



**Universidade de  
Aveiro**  
Ano 2013

Departamento de Comunicação e Arte

**ANA MARIA  
NOÉ PIRES  
VAZ**

**3 PROJETOS COM REFERÊNCIAS ÀS OBRAS DE  
BISPO DO ROSÁRIO E V. BEECROFT**



**Universidade de  
Aveiro**  
Ano 2013

Departamento de Comunicação e Arte

**ANA MARIA  
NOÉ PIRES  
VAZ**

### **3 PROJETOS COM REFERÊNCIAS ÀS OBRAS DE BISPO DO ROSÁRIO E V. BEECROFT**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestrado em Criação Artística e Contemporânea, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor João António Almeida Mota, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



À Júlia.

## **o júri**

presidente

Prof. Doutor José Pedro Barbosa Gonçalves Bessa  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof<sup>a</sup>. Doutora Paula Cristina de Almeida Tavares  
Professora Adjunta da Escola Superior de Tecnologia - IPCA

Prof. Doutor João António de Almeida Mota  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

## **agradecimentos**

Gostaria primeiramente de agradecer ao meu orientador, professor João Mota, não só pela orientação mas também pela atenção e pela generosidade em compartilhar seu conhecimento, aos professores do mestrado por tudo que me ensinaram, aos colegas de turma pelo companheirismo, à minha família por estar “por perto” mesmo à distância, ao André por estar sempre comigo, aos meus amigos daqui e aos amigos de lá pelo apoio.

**palavras-chave**

Vanessa Beecroft, Arthur Bispo do Rosário, Processo Criativo, Criação Artística

**resumo**

Esta dissertação propõe-se, em uma primeira parte, a fazer uma análise das obras de Vanessa Beecroft e Arthur Bispo do Rosário. A partir desta análise o foco é entender o processo criativo destes dois artistas. Com a informação adquirida neste estudo foi desenvolvido um conjunto de três projetos de criação artística contemporânea baseados nestas relações entre Bispo e Beecroft, em especial o conceito auto referencial sempre presente nas obras dos dois artistas. Juntas as peças produzidas formam um diário, falam sobre uma memória do passado, o cotidiano do presente, e uma possibilidade de futuro.

Nelson Goodman foi importante para a construção de uma versão de mundo e Gaston Bachelard essencial para entender a importância de uma busca pela topologia da intimidade.

Para além dos projetos produzidos esta investigação apresenta como novidade uma análise comparativa das obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft.

**keywords**

Vanessa Beecroft, Arthur Bispo do Rosário, Creative Process, Art Practice

**abstract**

The first part of this dissertation analyzes the artworks from the Italian artist Vanessa Beecroft and the Brazilian artist Arthur Bispo do Rosário. Thereafter the focus is on understanding the creative process of both artists. The second part consists of creating a set of three art pieces based on the previous analysis and self-referential concepts informed by the previous analysis.

The combination of the three projects produced constituted a body of work that composed a diary of my memories, my daily present and a hunch of my future.

The construction of a world version is discussed by Nelson Goodman and the intimacy topology is discussed by Gaston Bachelard were important concepts explored in these dissertations.

One novelty of this dissertation is the comparative analysis of the work produced and the creative process of Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft.

## ÍNDICE

Resumo	VI
Abstract	VII
1. <u>Apresentação</u>	<u>1</u>
2. <u>Introdução: A relação entre arte e moda como <i>anima</i> inicial</u>	<u>3</u>
3. <u>Justificativa</u>	<u>11</u>
4. <u>Metodologia</u>	<u>15</u>
5. <u>Estado da Arte</u>	<u>21</u>
5.1 <u>Biografias</u>	<u>22</u>
5.1.1 <u>Arthur Bispo do Rosário</u>	<u>22</u>
5.1.2 <u>Vanessa Beecroft</u>	<u>27</u>
5.2 <u>Relações e Contrastes</u>	<u>33</u>
5.3 <u>Análise entre a metodologia de trabalho de Vanessa Beecroft e Arthur Bispo do Rosário</u>	<u>38</u>
6. <u>Projetos</u>	<u>51</u>
6.1 <u>Projeto 1: A rotina em Aveiro</u>	<u>54</u>
6.1.1 <u>A rotina em Aveiro 01</u>	<u>55</u>
6.1.2 <u>A rotina em Aveiro 02</u>	<u>59</u>
6.1.3 <u>A rotina em Aveiro 03</u>	<u>63</u>
6.1.4 <u>As três séries e o modo de vê-las</u>	<u>67</u>
6.2 <u>Projeto 2: O casamento dos meus avós</u>	<u>69</u>
6.3 <u>Projeto 3: A casa da Júlia</u>	<u>76</u>
7. <u>Análise Crítica</u>	<u>81</u>
8. <u>Conclusão</u>	<u>89</u>
9. <u>Bibliografia</u>	<u>93</u>
<u>Lista de Imagens</u>	<u>97</u>
<u>Anexos</u>	<u>103</u>
1. <u>Descrição da casa feita pela Júlia</u>	<u>103</u>
2. <u>CD com o vídeo “A Casa da Júlia”</u>	<u>104</u>

## 1. APRESENTAÇÃO

Esta dissertação foi desenvolvida no âmbito do Mestrado em Criação Artística e Contemporânea da Universidade de Aveiro. Com o intuito de aprofundar os conhecimentos que adquiri neste mestrado nas disciplinas de Laboratório de Expressão e Criação Artística, Estudos de Fotografia, Expressão Gráfica e Plástica, Estética Contemporânea, Crítica de Arte, Sociologia da Arte e Projetos de Instalação Artística. No segundo ano as disciplinas de Metodologias de Investigação e Seminário também foram essenciais para o desenvolvimento desta dissertação teórico-prática.

A dissertação se divide em duas etapas, a primeira teórica e a segunda prática. A primeira etapa se caracteriza pelo processo de investigação.

No capítulo “2.Introdução”, falo sobre a *anima* para a escolha deste tema, o meu *background* acadêmico e de que maneira acredito que a moda possa relacionar-se com o campo da arte contemporânea. Este tema aparece com destaque apenas neste capítulo introdutório e permeia o restante da dissertação como pano de fundo.

No capítulo “3.Justificativa”, explico a minha escolha dos dois artistas: Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft, como temas centrais para o desenvolvimento desta dissertação. Neste trabalho vejo estes dois artistas como mestres nos quais me espelho para o desenvolvimento dos meus trabalhos de criação artística contemporânea.

Segue o capítulo “4. Metodologias”, neste momento falo sobre as metodologias usadas tanto no processo de investigação quanto no processo prático. Esta dissertação é focada nos métodos de trabalho destes artistas, no entanto falo melhor sobre o processo de trabalho de cada um deles no subcapítulo “5.3. Análise entre a metodologia de trabalho de Vanessa Beecroft e Arthur Bispo do Rosário”

No capítulo “5. Estado da Arte”, está concentrada toda a pesquisa feita sobre os artistas Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft. Começando por suas respectivas biografias e esmiuçados nos subcapítulos “5.2 Relações e Contrastes entre Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft” e 5.3, citado no parágrafo anterior.

Finalmente no capítulo “6. Projetos”, parto para o empreendimento do desenvolvimento de três projetos autorais, desenvolvidos como parte de experimentação artística baseada nesta pesquisa. Os 3 projetos partem de uma proposta auto referencial sobre 3 momentos distintos da vida: a memória do passado, o presente e a incógnita do futuro.

Cada um destes trabalhos reforça um momento vivido. O primeiro projeto, “A Rotina em Aveiro” retrata a minha vida presente, o segundo projeto “O casamento dos meus avós”, traz à tona uma memória da minha família e o terceiro projeto, “A casa da Júlia”, menciona um futuro lar. Sendo assim, o capítulo 6 é narrado em sequência, uma espécie de diário. Acredito que desta forma seja possível não só descrever os projetos mas transcrever de maneira fiel o processo de criação dos mesmos.

Os capítulos 7 e 8 são a parte das conclusões deste trabalho. No capítulo 7 “Análise Crítica” observo, já com os projetos concluídos, os processos e resultados obtidos na etapa prática da dissertação. Finalmente, no capítulo 8 “Conclusão” apresento os resultados desta dissertação e avalio meu percurso neste mestrado.



## 2.INTRODUÇÃO:

A *anima* para o início deste trabalho partiu do desejo de articular de alguma maneira a área da moda, meu campo de formação inicial, com a arte contemporânea. Com o passar do tempo e com o gradual aumento do meu envolvimento com temas mais ligados à arte contemporânea, naturalmente distanciei-me do interesse em falar diretamente sobre moda. Ainda assim, acredito que será crucial começar esta dissertação com uma introdução sobre o tema. Entretanto não interessa aqui falar sobre a história da moda ou seu papel social, mais vale entendermos em quais pontos a moda e arte contemporânea aproximam-se, e principalmente quais destes pontos aplicam-se a esta dissertação.

*“Ainda que se trate de uma forma de vaidade, Kant trata a moda como uma espécie de regra transcendental em relação ao vestuário do corpo. ‘Estar na moda é uma questão de gosto; quem está fora de moda e adere à moda do passado, chama-se antiquado; quem não dá qualquer valor ao estar fora de moda, é uma pessoa original. Mas é sempre melhor ser maluco e estar na moda do que sê-lo e estar fora dela.’”*  
(Carchia 1999, 243)

Kant situa a importância do *estar na moda*. Estar moda é estar situado no tempo em que vivemos. O tempo é o primeiro ponto a ser ressaltado nesta introdução, é importante pensarmos nas maneiras em que o tempo relaciona-se com a moda. No ensaio “O que é o contemporâneo?” de Giorgio Agamben, o autor aborda essa questão. Para Agamben “aquilo que define a moda é que ela introduz no tempo uma peculiar descontinuidade, que o divide segundo a sua atualidade ou inatualidade, o seu estar ou o seu não-estar-mais-na-moda” (Agamben 2009, 66). É difícil saber ao certo o que está na moda, o que não mais é moda e/ou o que ainda será moda. As noções de presente, passado e futuro se confundem a todo tempo. Esta quebra da ordem pré estabelecida também faz parte da arte

contemporânea, artistas podem criar seus próprios compassos de tempo, podem nos desestabilizar.

*“Para que serve a arte? Para começar, podemos dizer que ela provoca, instiga e estimula nossos sentidos, descondicinando-os, isto é, retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo”*  
(Canton 2009, 12)

Como poderá ser visto com mais clareza nos próximos capítulos, principalmente no capítulo 6 “Projetos” a questão do tempo tem imensa importância nesta dissertação. Refletiremos sobre o que ficou do passado, como o presente se mostra e como o futuro poderá ser.

Como foi mencionado no capítulo “1.Apresentação”, os artistas Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft permearão todo este trabalho, falarei melhor sobre o porque desta escolha no próximo capítulo “3.Justificativa” e ao longo de todo o Estado da Arte. No entanto, é oportuno já relacionar suas respectivas obras aos tópicos levantados aqui. Desta maneira ficará mais fácil de compreender as relações entre Arthur Bispo e Vanessa Beecroft com a minha *anima* inicial.

Arthur Bispo do Rosário produziu toda a sua obra, durante 50 anos, com um olhar para o futuro. As peças construídas por ele comporiam o mundo recriado após o juízo final. É como se o artista tivesse tido “todo o tempo do mundo” para construir o seu universo. Na obra de Beecroft o tempo faz-se presente na duração de suas performances, nas quais podemos ver a passagem do tempo para as modelos, que iniciam o ato completamente organizadas e imaculáveis e com a passagem do tempo começam a ceder a esta postura perfeita, decaindo sobre aquele padrão inicial.

Nos dois casos os artistas também descontinuam seus tempos. Bispo através da maneira como vive em paralelo ao tempo do mundo real. E as performances de Beecroft também seguem alheias ao tempo fora daquele espaço.

Nesta dissertação também falaremos sobre processos de criação. Meu processo criativo durante este trabalho foi completamente dominado pelas influências das obras de Arthur

Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft. Tive estes dois artistas como mestres ao longo de todo o processo de desenvolvimento da dissertação. Uma das principais palavras no universo criativo da moda é “inspiração”. No universo da moda toda criação parte de uma inspiração, seja ela uma obra de arte ou a peça mais vendida da coleção anterior. Nunca se parte do zero. Acredito que esta seja uma das palavras mais fortes no universo da moda; há inspiração no momento de criar, de vestir. Neste ponto meu processo se encontra ainda com o que aprendi na minha formação anterior. Partir de uma inspiração, neste caso as obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft.

A moda fala também sobre coleções, existem as peças únicas, mas na maioria das vezes os designers de moda trabalham sobre coleções de peças. Para isso é necessária coerência e muitas vezes a construção de uma narrativa. É necessário contar uma história, costurar um trabalho de séries, criar padrões e combiná-los. Nas obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft há sempre uma história, no caso de Bispo uma única história, a sua construção do mundo e na obra de Vanessa cada performance conta uma história diferente. Os trabalhos que apresentarei no capítulo 6 também seguem a lógica do *storytelling*, os três juntos formarão um diário.

Voltando ao passado da moda, nos meados do século de XIX o responsável por criar roupas deixou de ser um costureiro para ser um estilista. Fez-se a moda sazonal e este novo criador era visto como uma espécie de artista. A moda e a arte caminham em paralelo e ao longo dos anos têm se cruzado muitas vezes, como Lipovetsky cita:

*“A despeito desse conservadorismo consubstancial à moda, a Alta Costura sistematizou a um ponto tal a lógica da inovação, que não é ilegítimo reconhecer aí uma figura particular, certamente menos radical, mas no entanto significativa do dispositivo original que aparece na Europa: a vanguarda. Não é um fenômeno anedótico que, desde a aurora do século XX, certos grandes costureiros admiram e frequentam os artistas modernos: Poiret é amigo de Picabia, Vlainck, Derain e Dufy; Chanel é ligada a P. Reverdy, Max Jacob; Juan Gris, realiza os trajes da Antigone de Cocteau, sendo os cenários de Picasso e a música de Honegger; as coleções de Schiaparelli são inspiradas pelo surrealismo.”*  
(Lipovetsky 2007, 81)

No panorama atual da moda e da arte contemporânea podemos citar alguns outros nomes, além de Vanessa Beecroft e Arthur Bispo do Rosário, entre artistas e marcas de moda que trabalham em colaboração, ou que permeiam estes dois universos. O termo em voga – ou

que está na moda - para falar sobre parcerias multidisciplinares hoje é *colaboração*. Pois bem, iremos exemplificar algumas destas colaborações até enfim chegarmos nos artistas escolhidos como inspiração para esta dissertação.

Uma das marcas que mais busca por este tipo de troca é a Louis Vuitton. A tradicional marca francesa já firmou parcerias com muitos dos principais nomes da arte contemporânea. Nomes como Fabrizio Plessi, Daniel Buren, Jeremy Deller, Retna, Aiko, OsGêmeos, Richard Prince, Vanessa Beecroft e Yayoi Kusama.



**Fig. 1** Bolsas Louis Vuitton em colaboração com Yayoi Kusama, **Fig. 2** Montra de loja Louis Vuitton em colaboração com Yayoi Kusama, **Fig. 3** Colaboração de Richard Prince com Louis Vuitton, **Fig. 4** Estampa feita por Richard Prince para Louis Vuitton

Outras marcas também investem neste tipo de parceria, e acredito que no universo contemporâneo este seja o modelo mais banal de ligação entre a moda e a arte. Outros exemplos conhecidos são: Damien Hirst para Levis; Tracey Emin para Banjo e Matilde; Rop Van Mierlo para Marni; Josef Albers, Daniel Buren e Hiroshi Sugimoto para Hermes.

Outra maneira direta de fazermos esta relação é pensar em designers de moda que tiveram suas peças expostas em museus, como por exemplo a dupla de estilistas de vanguarda Viktor&Rolf. Em 2008, numa exposição retrospectiva de suas roupas na galeria Barbican os estilistas expuseram também uma instalação, uma casa de bonecas: *“The show includes a six-metre high dolls’ house designed by Siebe Tettero, filled with 54 porcelain dolls wearing miniature versions of all the outfits on display in the gallery.”* (Evans e Frankel, 2008)



**Fig. 5** House of Viktor&Rolf, **Fig. 6** House of Viktor&Rolf detalhe

Outro exemplo é o estilista brasileiro Ronaldo Fraga que realizou uma instalação baseada na pesquisa de inspiração feita para a coleção de sua marca homônima em 2008. Intitulada “Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga” a exposição percorreu dezesseis cidades brasileiras ao longo dos anos de 2011 e 2012.





**Fig. 7** Ambiente "memória e devoção" na instalação "Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga", **Fig. 8** Ambiente "cidades submersas"

Por fim podemos pensar ainda em artistas que não trabalharam diretamente com a moda mas em cujas obras podemos encontrar muitas relações com a moda, ao longo desta dissertação falarei desta relação encontrada claramente na obra de Arthur Bispo do Rosário envolvendo os materiais e construções do artista. Mas, dentre muitos outros, um exemplo a ser citado é do também brasileiro Leonilson, que em parte de sua obra também utilizou as linhas e tecidos como matéria prima e o bordado como processo.



**Fig. 9** Águas divididas (1993), **Fig. 10** Se você sonha com nuvens I (1989)

Poderia citar muitos outros exemplos destas relações e ainda aprofundar-me mais sobre este tema. No entanto acredito que este tenha sido apenas o ponto de partida para esta dissertação. Nos próximos capítulos falarei apenas sobre Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft, os principais ícones para a realização desta dissertação. Ao longo do estado da arte comentarei novamente sobre mais relações entre estes artistas e a moda.





### 3. JUSTIFICATIVA

A moda é um ponto de partida e um pano de fundo ao longo desta dissertação, aparecendo de um modo quase invisível ao longo deste trabalho. Meu ponto de partida foi a relação que a moda pode ter com a arte e vice-versa, como foi dito na Introdução.

Para abordar este assunto, e me ajudar a entender de que maneira a minha licenciatura em Design de Moda pode influenciar a minha produção como artista, decidi basear a investigação desta dissertação em dois artistas que de maneira distintas dialogam com o universo da moda e são claras influências no meu trabalho.

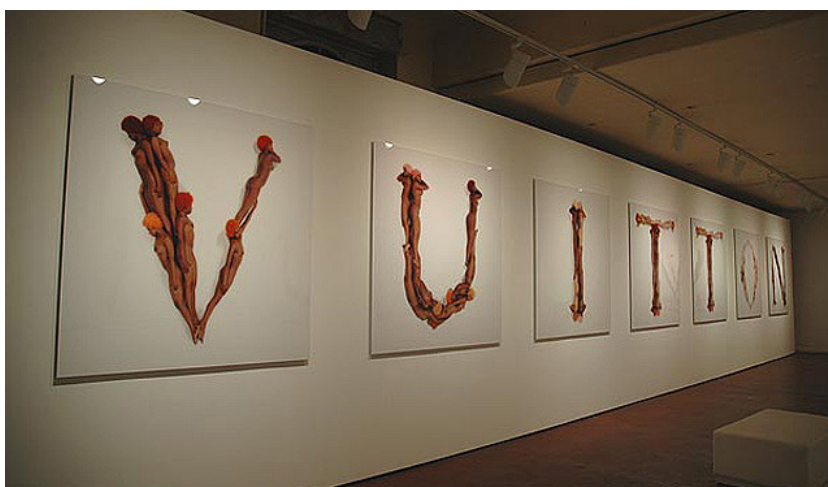
Minha primeira escolha foi Arthur Bispo do Rosário. Artista brasileiro cujas obras fazem parte do meu repertório visual desde a infância. A obra de Arthur Bispo do Rosário está em grande parte ligada ao uso de artigos têxteis – linhas e tecidos para construção de bordados, apresentando fortes relações com o campo da moda. As peças de Bispo do Rosário dialogam com o kitsch, outra influência que carrego na minha bagagem visual.

Além da ligação com as principais matérias primas da moda, as linhas e tecidos, o artista frequentemente é usado como referência em marcas de moda. A principal delas talvez seja a coleção do estilista Ronaldo Fraga, baseada no artista, “Em nome do Bispo” que foi lançada em 1997.



**Fig. 11** Croquis e foto do desfile "Em Nome do Bispo" por Ronaldo Fraga

A segunda referência escolhida foi Vanessa Beecroft. Tive meu primeiro contato com a obra da artista durante as aulas de Laboratório de Expressão e Criação Artística, neste mestrado. Além de ser uma referência mais recente no meu trabalho, a escolha de Beecroft complementa a primeira opção de muitas maneiras - Vanessa parece ser tão obsessiva sobre seu trabalho quanto Bispo, mas em contextos distintos. Acredito que estes contrapontos irão enriquecer a análise a ser feita nos subcapítulos 5.2 e 5.3. O minimalismo presente na obra da artista contrasta com a ordem estabelecida por Arthur Bispo do Rosário. Em termos conceituais, a obra de Vanessa é diretamente ligada à moda – a artista questiona padrões de beleza e trabalha com modelos na maioria de suas performances. Outro ponto interessante do diálogo artístico de Vanessa Beecroft com a moda são as parcerias com marcas de renome, como por exemplo Louis Vuitton e Repetto.



**Fig. 12** Vanessa Beecroft para Louis Vuitton, **Fig. 13** Vanessa Beecroft para Repetto

Esta dissertação se justifica academicamente por se tratar de um tema inédito, já que não há outros trabalhos que comparem a obra destes dois artistas, sob a perspectiva das possíveis relações entre arte contemporânea e a moda. Através desta dissertação também serão explorados temas como as metodologias do processo criativo de cada um destes artistas.



#### 4. METODOLOGIA

Tratando-se de uma dissertação teórica e prática, começarei por descrever o processo metodológico usado na etapa teórica. Em seguida falarei brevemente sobre as obras que foram desenvolvidas em função deste trabalho. Entretanto, a descrição metodológica detalhada das obras em si se encontra no capítulo “6.Projetos”, correspondente ao desenvolvimento das peças.

Após a escolha dos artistas, a primeira etapa desta dissertação relaciona-se à pesquisa e desenvolvimento do Estado da Arte. Verifiquei que a comparação entre as obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft é inédita. Sendo assim, o estado da arte se divide em três partes, a primeira fala separadamente sobre a obra de cada um dos respectivos artistas. Com os dados desta pesquisa foi desenvolvido o capítulo “5.2 Relações e Contrastes” onde começo a relacionar as obras dos dois artistas. Concluo a pesquisa do Estado da Arte fazendo, capítulo 5.3, uma análise entre os processos de trabalho de cada um dos artistas.

Ao longo do desenvolvimento do Estado da Arte, pude ler dados biográficos, ter acesso a boa parte da obra de cada um deles através da internet e livros – no caso de Arthur Bispo do Rosário pude também ver três exposições do artista em 2011 – a primeira intitulada “O artista do fio” na Caixa Cultural (Rio de Janeiro, Brasil), outras duas delas inseridas, uma na Bienal de Lyon e a outra no festival Europalia (Bruxelas, Bélgica). Em 2013 tive a

oportunidade de ver a exposição “Azul dos Ventos”, uma exposição individual de Arthur Bispo, no Museu da Cidade em Lisboa.



**Fig. 14 e Fig. 15** O Manto da Apresentação na exposição do Europalia (2011)

Nesta etapa li e analisei brevemente versões biográficas sobre cada um dos artistas, críticas sobre suas obras, alguns artigos acadêmicos e teses que também investigaram sobre estes artistas, artigos sobre cada um deles em algumas revistas, pude também assistir a documentários e registros em vídeo sobre a obra de cada um.

Até aqui a dissertação esteve em um período em que era devido e permitido, metodologicamente, divergir. Nesta fase, explicada por Darrel Rhea no artigo “Bringing Clarity to the “Fuzzy Front End” (Rhea *in* Laurel 2003, 149), pude explorar de um modo mais vasto ambas as obras dos respectivos artistas e fazer conexões entre ambos a nível visual, comecei a fazer algumas listas com prováveis pontos de encontro entre as duas obras. Com essas listas já podia destacar alguns conceitos que começariam a partir dali a guiar o desenvolvimento de possíveis projetos.

Destas pequenas listas que foram surgindo ao longo do processo, pude mapear as principais características das obras de cada um dos dois artistas e na sequência mapear os pontos em comum entre ambos. A partir deste mapa comecei o meu trabalho de ateliê.

*The “hunch” is so slim that it is not possible to develop techniques and dynamics or indeed a methodology for it. (...) Rigorous methods forecloses on the notion of research in this instance as imaginative process in as much as the hypothesis is only valid at the moment at which it is proved through “experimentation”.*  
(Rosenberg, 2000)

A escolha dos dois artistas como mestres para o desenvolvimento desta dissertação, em um primeiro momento, foi intuitiva. Com o início dos esboços dos projetos, pude compreender melhor em que ponto o meu trabalho e os meus interesses se relacionavam com a obra de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft. Ambos os artistas demonstram ter um processo de trabalho sistemático, focado, repetitivo, excessivo e, sobretudo, disciplinado. Estes atributos sempre fizeram parte de uma busca para o meu trabalho. Esta forte noção de ordenação, transversal aos processos de trabalho de ambos os artistas, foi o primeiro elemento que quis trazer como influência aos projetos que seriam desenvolvidos.

Com a conclusão do Estado da Arte e através do mapa de conceitos, assim como explica Darrel Rhea, começo a priorizar um modelo, criar e refinar ideias (Rhea *in* Laurel 2003, 150). Além do elemento de ordenação neste momento já visualizo outros elementos que serão horizontais aos três projetos, e mais explicados ao longo do capítulo 6, referente a produção dos projetos.

Já na etapa projetual, diante dos esboços para os projetos, percebi que os resultados mais interessantes estavam ligados ao trabalho que eu havia começado nas aulas de Expressão Gráfica e Plástica e Laboratório de Criação Artística e Contemporânea, no segundo semestre do primeiro ano do mestrado e também a uma série de fotografias que produzi para a disciplina de Estudos de Fotografia, presente no currículo ao longo do primeiro semestre do primeiro ano (as fotos estão na página 54).

No entanto agora este mesmo trabalho surge com algumas diferenças ao longo do processo. A primeira é o uso da fotografia analógica instantânea ao invés do uso da fotografia digital. A segunda mudança está nos objetos fotografados. Quando comecei este projeto tentava contornar corpos com linha de bordado, neste segundo momento passei a fotografar pequenos percursos do meu cotidiano na cidade de Aveiro. Sempre procurando encontrar um ponto central na imagem e costurando o seu entorno. Considero ter encontrado o tal ponto central quando vejo algo que se destaque naquela paisagem, enquadrando este elemento no centro da imagem, como se fosse um modelo.

Deste processo surgem séries de fotografias que caracterizam o primeiro projeto desta dissertação. Na sequência em tentativas por substituir a imagem central por decalques, comecei a produção do segundo projeto “O casamento dos meus avós”.

Os outros dois projetos tiveram origem a partir primeiro. O segundo projeto, comecei a desenvolver algumas semanas depois de estar trabalhando nas fotografias instantâneas. E o terceiro projeto “A casa da Júlia” teve início quando percebi que estava trabalhando com relações temporais. Já havia mostrado o meu presente, na sequência falei sobre uma memória familiar. Sendo assim achei que seria significativo concluir esta etapa com uma abordagem de futuro.

Independentemente das condições de cada peça, de quando foram começadas ou terminadas, dentre outros fatores percebi uma condição metodológica linear aos três projetos: a iteratividade.

*“Iterative design is a design methodology based on cyclic process of prototyping, testing, analyzing and refining a work in progress. In iterative design interaction with the designed system is used as a form of research for informing and involving a project as successive versions or iterations of a design are implemented”*  
(Zimmerman in Laurel 2003, 176)

O processo de “play” descrito pela teoria do design iterativo é inerente aos três projetos. Neste caso o próprio “work in progress” do trabalho “A rotina em Aveiro” levou aos outros dois projetos. E nos três casos o processo de repetição para afinar as séries foi essencial.

O primeiro projeto desenvolvido começou a ganhar vigor através deste processo de retorno e repetição, produzindo diversas séries muito parecidas, fotografadas nos mesmos lugares, em dias e horários diferentes e quase no mesmo ângulo. Da mesma maneira os outros dois projetos, começaram a tomar forma também diante da repetição, dos testes com os elementos com os quais gostaria de trabalhar.

Durante o processo de criação apareceram questões para serem solucionadas ao longo da execução de todos os projetos, e sempre um projeto me levou ao caminho do próximo. Esta



também é uma das características citadas por Eric Zimmerman sobre a metodologia de iteração: a aparição de questionamentos ao longo do desenvolvimento do trabalho.

*“This methodological approach has been called design inclusive research. It is supposed that the strongest contextualization and the ultimate synthesis of scientific and design knowledge happen in design processes, and eventually in artefacts.”*  
(Horváth 2007,17)

Imre Horváth aponta a importância dos protótipos e artefatos para o desenvolvimento de um projeto prático, para ele através do desenvolvimento das peças há um melhor entendimento da teoria sobre qual se está a falar e vice versa. No caso desta dissertação os processos de trabalho dos projetos, não só complementaram como também me ajudaram a compreender melhor os conceitos da parte teórica. Ao mesmo tempo a parte teórica me levou a compreender e sustentar melhor minhas escolhas para a etapa projetual. Somente através da execução, e do consequente envolvimento pessoal, dos projetos é que pude entender de fato a obsessão que os artistas têm com suas obras, suas inquietações e o momento em que a vida vira obra e a obra vira vida.



## **5. ESTADO DA ARTE**

A etapa investigativa começa a partir das biografias de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft, já com um enfoque em pontos a serem trabalhados mais adiante. Na sequência os subcapítulos 5.2 e 5.3 abordam a pesquisa com o cruzamento de informação entre as obras dos dois artistas. Acredito que através desta estrutura seja mais simples o entendimento sobre a lógica de ter Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft lado a lado como tema de investigação nesta dissertação. Esta pesquisa foi feita já com um enfoque nos pontos com interesse a serem trabalhados no capítulo “6.Projetos”.

## 5.1 Biografias

### 5.1.2 Arthur Bispo do Rosário

Todas as versões biográficas lançadas sobre Arthur Bispo do Rosário são incertas, no entanto há uma certeza: a obra de Bispo não se separa de sua vida. Ele retratou o que viu, não sabemos bem como o viu ou viveu. Mas Bispo falou sobre as coisas que conheceu ao longo de sua vida.

Nesta etapa da dissertação usaremos duas fontes biográficas sobre o artista. A primeira foi escrita pela jornalista Luciana Hidalgo e lançada em 1995, é o livro *“Arthur Bispo do Rosário: o prisioneiro da passagem”*. Nesta época pouco ainda era sabido sobre ele, e Hidalgo foi a primeira a pesquisar a fundo seus dados biográficos. A segunda fonte é o livro *“Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio”* lançado em 2009. O segundo livro além dos dados biográficos fala com mais detalhes sobre a obra de Arthur Bispo do Rosário.

*“Arthur Bispo do Rosário costumava evitar o passado sergipano. Filho de Japaratuba, uma pequena cidade a cinquenta e quatro quilômetros da capital Aracaju, ele se recusava a falar da família, das raízes, das influências culturais. Quando lhe perguntavam sobre a origem, saía sem deixar pistas:*

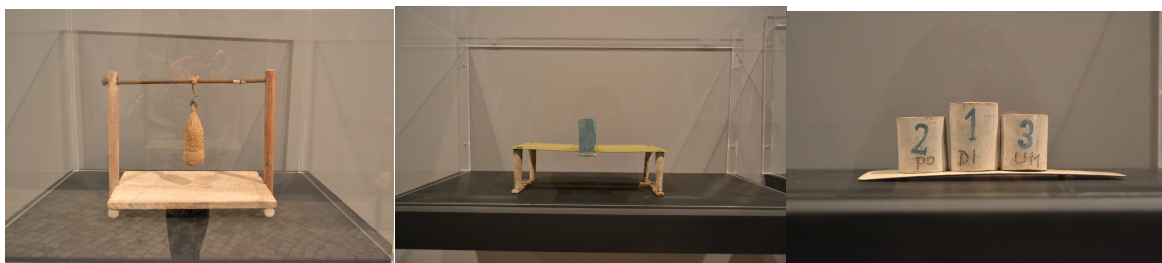
*- Um dia eu simplesmente apareci.”*

(Hidalgo 1995, 33)

Arthur Bispo do Rosário nasceu em 1909 ou 1911, como é explicado tanto no livro de Luciana Hidalgo como no de Marta Dantas. 1909 é a data de nascimento que consta em seu registro na marinha; enquanto 1911 é a data de nascimento atestada em seu registro na companhia de eletricidade da cidade do Rio de Janeiro, a Light. Nascido em Japaratuba no Sergipe, Brasil ainda durante sua adolescência mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, para servir na Marinha, onde viveu até a sua morte, no ano de 1989.

Bispo alistou-se na Escola de Aprendizes de Marinheiros do Sergipe, na capital do estado Aracaju, aos 15 anos. Um ano após o início de sua jornada na Marinha, Bispo foi transferido para o Rio de Janeiro (Dantas 2006, 21).

Luciana Hidalgo teve acesso a documentação da Marinha, que especifica os navios em que Bispo pode ter estado presente, outros teóricos acreditam também na possibilidade de Bispo nunca ter se afastado da costa brasileira. A função de Bispo na Marinha era de sinaleiro. Durante os anos como marinheiro Luciana também encontrou relatos que indicam que o artista teria praticado boxe.



**Fig. 16**, Saco de Boxe, **Fig. 17** Mesa de tênis de mesa, **Fig. 18** Pódio, todos feitos por Arthur Bispo do Rosário fotografados na exposição “Azul dos Ventos”

Em junho de 1933 o então marinheiro foi expulso de Marinha, o documento oficial de sua exclusão alega problemas disciplinares (Hidalgo 1995, 79). Após sair do serviço militar Arthur Bispo encontra um emprego na companhia Excelsior, subsidiária na Light. Neste emprego o ex-marinheiro sofre um acidente de trabalho no ano de 1936, o próprio Bispo alega ter sido uma casualidade (Hidalgo 1995, 56). Um ano depois deste acidente foi demitido da empresa, a causa: insubordinação (Dantas 2006, 29). Nesta época conheceu uma figura que teria a maior importância a partir dali em sua vida, o advogado Humberto Leone. Leone moveu uma ação em favor de Bispo contra a Light, por causa do acidente sofrido no ano anterior. Bispo recebe um indenização e passa a trabalhar na casa da família Leone.

No momento em que Bispo vai para a casa da família Leone começam a ser relatadas suas ligações com o divino.

*“Para ele, os Leone eram a “Sagrada Família”, e não tardou para que encontrasse um lugar de destaque em meio aos patrões (José Leone e Humberto Leone, o primogênito). Os*

*três formavam, segundo Bispo a “Santíssima Trindade”: Deus era representado por José Leone; Jesus por Humberto; Bispo por São José – uma santíssima trindade peculiar pois colocava São José no lugar do Espírito Santo.”*

(Dantas 2006, 29)

Este é apenas um dos relatos sobre a forma como Bispo via a família Leone. Os membros da família falam de Bispo sempre como um funcionário humilde, fiel e dedicado (Dantas 2006, 30). Bispo viveu no casarão da família até o Natal de 1938, quando teve seu surto esquizofrênico.

*“22 DEZEMBRO 1938 – MEIA NOITE ACOMPANHADO POR – 7 – ANJOS EM NUENS ESPECIAIS FORMA ESTEIRA – MIM DEIXARAM NA CASA NOS FUNDO MURRADO RUA SÃO CLEMENTE – 301 – BOTAFOGO ENTRE AS RUAS DAS PALMEIRAS E A MATRIZ EU COM LANÇA NAS MÃO NESTA NUENS ESPÍRITO MALISIMO NÃO PENETRARA AS 11 HORAS ANTES DE IR AO CENTRO DA CIDADE NA RUA PRIMEIRO DE MARÇO – PRAÇA 15 – EU FIZ ORAÇÃO DO CLEDO NO CORREDOR PERTO DA PORTA – VEIO MIM – HUMBERTO MAGALHAES LEONI – ADVOGADO MESTRE PARA ONDE EU IA PERGUNTOU EU VOU MIM APRESENTAR”*

(Hidalgo 1995, 11)

E foi assim como descrito por Bispo que aconteceu, Bispo saiu de casa no dia 22 de dezembro de 1938 andou pelas ruas do Rio de Janeiro, no dia 24 de dezembro chegou no Mosteiro de São Bento no centro da cidade para anunciar a sua missão. A polícia logo foi acionada e levou Bispo para o Hospital Nacional dos Alienados, tornou-se esta a data da primeira internação de Bispo em um hospital psiquiátrico. Lá foi tido como indigente e diagnosticado como esquizofrênico-paranóico (Dantas 2006, 30). Em janeiro de 1939, aos 30 anos de idade Bispo foi levado para Colônia Juliano Moreira onde ficou pelos próximos 50 anos, até a sua morte.

Na Colônia Juliano Moreira, foi colocado inicialmente na ala correspondente aos internos mais violentos, no entanto logo ganhou um lugar de destaque junto aos funcionários – sendo considerado um paciente “xerife” - que ajudava os funcionários em algumas atividades e poderia “disciplinar” os pacientes mais agitados.

Com essa condição especial Bispo teve sua cela, onde produziu grande parte de sua obra. Relatos de Luciana Hidalgo mostram que Bispo já produzia algumas coisas na casa da

família Leone e que produziu mesmo depois de 1939 fora da Juliano Moreira, em períodos curtos em que viveu com a família Leone.

Essa produção de Bispo era falada por ele como uma miniatura do mundo. Tudo que fosse construído por Bispo continuaria a existir após o dia do Juízo Final. Os nomes classificados por ele se referiam às pessoas que fariam a passagem, para esse novo mundo, depois do Juízo Final, e ele o filho de Deus iria transgredir aquele mundo para um novo mundo usando o seu manto da apresentação, sua obra mais importante.



**Fig. 19** Bispo veste o Manto da Apresentação

O Brasil conheceu o artista Arthur Bispo do Rosário no início dos anos 80, em uma reportagem televisiva sobre a Colônia Juliano Moreira, no programa dominical Fantástico transmitido pela emissora Globo (BORGES 2010, 79) em um dado ponto, a obra de Bispo aparece em um dos salões ocupados por suas peças. A partir daí o interesse por sua obra passa a ser nacional. Na sequência o psiquiatra e cineasta Hugo Denizart faz um filme sobre o artista “*O Prisioneiro da Passagem*”, em 1982. Nesta época o crítico de arte Frederico Moraes, grande responsável pela visibilidade de Bispo no campo das artes, o viu como um artista pós moderno. No entanto, Bispo via-se como Jesus Cristo, como pode ser visto nesta transcrição da entrevista de Hugo Denizart, em seu documentário:

*“Denizart: E você vai se transformar em Jesus Cristo, como é que é?”*

*Bispo: Não vou me transformar não, rapaz, você está falando com ele. Tá mais do que visto. Mas para quem enxerga, para quem não enxerga não dá pé.”*

*(Denizart in Borges 1995, 110)*

Nesta declaração Bispo diz a Denizart, quem é ele: Jesus Cristo. Bispo se vê como O filho de Deus. E daí vem a motivação de Bispo para a criação de sua obra, para Bispo sua missão na terra era reconstruir o mundo em miniatura, para o dia do Juízo Final. Os objetos que construía eram determinados pelas vozes de anjos que Bispo ouvia. Na versão da psiquiatria: seus delírios; e para a arte: sua obra.



Ao contrário de Bispo do Rosário, no caso de Vanessa Beecroft a própria artista fala com alguma frequência sobre sua vida e a relação com seus trabalhos em entrevistas. Além destes dados, para criar esta breve biografia da artista tive acesso a artigos sobre o trabalho de Vanessa.

Vanessa Beecroft nasceu em 1969 em Génova, Itália. Filha de uma mãe italiana e de um pai inglês, a artista viveu o início de sua infância na Inglaterra. Vanessa conta que ao voltar com a mãe para Itália, após a separação dos pais, foi viver com sua mãe em Lago di Garda (Kellein 2004, 132). A artista, em uma entrevista, descreve seu pai *“A dandy. Decadent, out of time. He wore ripped, elegant, beige suits with long black socks and white sneakers or suede shoes.”* (Kellein 2004, 132). A artista diz também nunca ter tido muito contato com ele após seu retorno para a Itália, ainda na infância. Nesta mesma entrevista Vanessa conta sobre a relação com sua mãe durante a infância.

*“My mother took me to Lake Garda, to a house between the mountains and the lake. Just us two. We had no rules. I have been in a relationship with this woman since I was young. My mother wasn't a regular mother. She would talk to me as if we were friends.”*  
(Beecroft in Kellein 2004, 132)

A maneira como Beecroft vê seus pais reflete em elementos de suas performances. A artista diz que sua irmã participa em algumas de suas performances desde 2000. Para Vanessa ter sua irmã participando em suas performances é auto referencial, a irmã tem traços parecidos com os de Vanessa mas não só; ela explica: *“When I got obsessed with my sister it was probably because she looks like my father.”* (Beecroft in Kellein 2004, 131)

Ao longo de sua infância e adolescência a artista diz ter conhecido as primeiras referências artísticas, que para ela estão presentes como referencial também em seu trabalho. Sua mãe

dava aulas de classicismo e levava a filha para assistir óperas, visitar museus e as igrejas italianas desde os seus 8 anos. A artista explica que tendo sido criada na Itália seria impossível não ter como influências pintores como Michelangelo e Rafael (Kellein 2004, 146).

*“Raffaello could be taken as a conformist. I like this type of conformism. To relay an image that mirrors what society would like to see. You start to have doubts and to feel sinister. I like Raffaello for this and for his classicism.”*  
(Beecroft in Kellein 2004, 147)

Ao longo da entrevista que concedeu a Thomas Kellein, a artista fala de outras referências em seu trabalho, como o fotógrafo Helmut Newton, o cineasta Luis Buñuel e o artista Jeff Koons.

Em sua primeira performance, Vb01 realizada em 1993, Vanessa esperava que o público relacionasse as modelos a pinturas renascentistas, filmes ou ícones religiosos (Kellein 2004, 124).



**Fig. 20 e Fig. 21** Imagens da performance Vb01, em 1993

Antes de Vb01, Vanessa realizou “The Book of Food”. O primeiro trabalho de Vanessa Beecroft consiste em um diário onde a artista anotava religiosamente tudo o que comia e os exercícios físicos que fazia. Foi escrito entre outubro de 1987 e setembro de 1993 (Celant 2000, 1). Além dos escritos o diário também continha desenhos.

*“In Beecroft, the nude surfaces of the bodies are merely a total fusion of food outward appearance; they constitute its most eloquent demonstration. Even the process of execution*

*is obsessive: at first the drawings accumulate quickly, then they are sorted out and redrawn, sometimes dozens of times, on a light table. The result is something crystallized, where all manifestation of expression is lost."*

(Celant 2000, 2)

No diário, estes desenhos se relacionavam com a alimentação da artista, ela exemplifica:

*"If I was eating an Orange, I would draw a hand and a mouth. (...) Once I had written and drawn what I ate, I could go on with my life. But then I ate again, and I had to start all over again."*

(Beecroft in Kellein 2004, 122)

Este diário representava a vida pessoal de Vanessa Beecroft, nele ela se representava como uma pessoa desprezível e de pouco valor, era o retrato mais íntimo da artista. Até hoje este diário não foi publicado, não há imagens disponíveis e poucas pessoas tiveram acesso a ele.

Em 1993, enquanto cursava sua graduação em Cenografia na *Accademia Di Belle Arti Di Brera*, um de seus professores convidou-a para participar de uma exposição na Galeria Inga Pinn. Beecroft explica que ao receber o convite não tinha nada para mostrar, tendo decidido então digitar o diário e fazer dele a sua peça para a mostra. Embora esta tenha sido a primeira peça da artista, e fala-se muito nela, não há mais registros deste diário, apenas da performance.

*"The diary is a precise list of food ingested and the notes related to them. "Ate", "mother comes", "stomach ache", "I'm dying". But I didn't die. "I am a pig." Everywhere, "pig, pig". It is uncomfortable to read. Once I deleted some parts because I was ashamed of them. I didn't really do anything that bad. When I ate bread it felt terrible, I was a pig and I should die. It's psychotic."*

(Beecroft in Kellein 2004, 152)

No entanto, na última hora decidiu levar, como ela mesma descreve uma *"special audience"* (Kellein 2004, 122) para a exposição. Este público especial convidado pela artista consistia em um grupo de 30 meninas. Algumas delas estudavam na mesma universidade em que Beecroft e outras ela abordou na rua. A artista diz ter escolhido meninas com as quais se identificasse e admirasse de alguma maneira, no dia da exposição Vanessa levou as suas próprias roupas para vestir as modelos. Vanessa pediu para as modelos ficarem na sala onde estava o livro e explica *"They were at ease together and*

*compact. They revealed themselves as a very strong visual material.*” (Beecroft in Kellein 2004, 124).

Sua primeira performance foi considerada vulgar pelo público. A artista diz ter pensado em não mais trabalhar com mulheres depois desta decepção (Beecroft in Kellein 2004, 124). No entanto, Giacinto Di Pietrantonio, o professor que havia convidado Vanessa para a exposição na Galeria Inga Pinn, disse que para sua segunda exposição Vanessa precisava ter aquelas modelos para que se tornasse completo. A artista diz ter entendido a partir desta fala que tinha nelas material para trabalhar.

Depois de Vb01, Vanessa parou de escrever seu diário e também de desenhar. Desde então Vanessa trabalha apenas com performances, estas performances dão origem também a vídeos e fotografias que em conjunto compõem seu corpo de trabalho.



**Fig. 22** 2002, Palazzo Di Giustizia, Milão. Projeto fotográfico realizado por Vanessa Beecroft para a revista Vogue Hommes

A cada performance Vanessa escolhe características particulares para sua concepção, que variam de acordo com as inquietações da artista e com o contexto do local onde ela acontecerá. No entanto ao longo da carreira de Vanessa podemos apontar alguns outros projetos marcantes para sua biografia. Além de Vb01, podemos destacar a fotografia de casamento da artista, intitulada de “VBGDW” – o título representa as iniciais do casal. A foto oficial do casamento de Vanessa Beecroft com Greg Durkin, realizado em 2000, feita por Todd Eberle é mais um dos trabalhos auto referenciais da artista. A imagem deixa a dúvida sobre o que é real e o que é performance, podemos perceber também que mais uma vez a artista não separou sua obra do diário da sua vida.

O marido de Beecroft participou novamente em um destes projetos especiais, publicado na revista *Vogue Hommes* no ano de 2002. No editorial de moda da revista feito em parceria com Vanessa Beecroft, seu marido aparece ao lado de uma modelo.

A mudança da artista para os Estados Unidos também levou-a a produzir uma performance, desta vez com militares americanos ao invés das típicas modelos femininas. Beecroft conta que ao mudar-se para os EUA passou muito tempo na *internet*, e percebeu que os americanos que encontrava *online* eram em sua maioria militares americanos em missões no exterior. Para a artista esta performance foi importante para que ela conhecesse os americanos.

*“They looked like Hollywood characters. (...) They came from everywhere in the United States. I spent a lot of time talking to them online and getting their pictures. (...) I followed their itinerary and realized they had control over the whole globe. Their language was formal and detached.”*

(Beecroft in Kellein 2004, 128)

Vanessa Beecroft parece procurar por um ideal de beleza em suas performances, neste caso viu nos militares americanos um tipo um hollywoodiano. Para ela a partir deste estereótipo poderia conhecer melhor o povo americano. Este contato de Vanessa com os militares rendeu duas performances, Vb39 em 1999 e Vb42 em 2000.



**Fig. 23 e Fig. 24** Performances Vb39 e Vb42 respectivamente

No ano de 2006 Vanessa Beecroft foi a “personagem principal” do documentário “*The Art Star and the Sudanese Twins*” realizado por Pietra Brettkelly e lançado em 2008. Em uma viagem ao Sudão, pouco tempo após amamentar um de seus filhos, a artista acaba por amamentar gêmeos órfãos. Deste fato se desencadeia o documentário, Vanessa sem sucesso tenta adotar os gêmeos, mas é freada por burocracias e por seu marido. Deste episódio de sua vida a artista produz um retrato, feito dentro de uma capela no Sudão. Intitulado como “VBSS” a artista posa para a fotografia com os dois bebês no colo e se auto representa visualmente como uma Nossa Senhora.

Até 2011 Vanessa havia produzido 70 performances, um dos ideais da artista é que sua obra seja cada vez mais efêmera. Portanto, a cada nova performance é mais difícil encontrar registros, assim como críticas e notícias sobre Beecroft.

Com a conclusão do registro biográfico dos dois artistas iremos adiante com os subcapítulos “5.2 Relações e contrastes” e “5.3 Análise entre os processos de trabalho de Vanessa Beecroft e Bispo do Rosário.” Desta maneira será possível compreender logo de que maneiras estas obras relacionam-se e como influenciarão mais à frente o meu trabalho.

Inicialmente acreditei que a partir da pesquisa sobre a carreira e obras de ambos os autores conseguiria encontrar um número justo de semelhanças entre eles. E que então a partir destes elementos poderia criar subsídios para o desenvolvimento dos projetos práticos englobados nesta dissertação. No entanto, com o decorrer da pesquisa percebi que estas semelhanças não iam muito além de aspectos formais das obras de Vanessa Beecroft e Arthur Bispo do Rosário. Percebi que o mais importante seria entender o universo de criação de ambos para perceber em quais pontos estes mundos complementam-se e em quais pontos se opõem.

*“O mundo único pode ser entendido como muitos; ou os muitos mundos entendidos como um; o tratar-se de um ou de muitos depende do modo de os entender”*  
(Goodman 1995, 38)

Nelson Goodman fala sobre a existência de vários mundos possíveis e descreve cinco maneiras de fazer mundos, são elas: composição e decomposição; ênfase; ordenação; supressão e complementação; deformação. Para o autor entretanto estes não são os únicos modos e esta não é uma classificação imperativa.

Diante das classificações de Goodman poderemos formalmente entender os modos utilizados nas construções de mundos de Vanessa Beecroft e Arthur Bispo do Rosário.

Vanessa Beecroft utiliza os artifícios de composição e decomposição; ênfase e ordenação. Em seu processo de trabalho a artista começa por identificar um padrão estético. Por exemplo, em Vb01 a artista procurou modelos que se parecessem com ela, combinando-as e agrupando-as. Para Goodman o processo de ordenação é facilitado e consolidado “através da aplicação de etiquetas: nomes, predicados, gestos, imagens e etc.”

(Goodman 1995, 44). Em uma primeira fase de suas performances Vanessa escolhe uma tipologia para então construir sua vitrine viva, para que esta composição funcione a artista precisa delinear as semelhanças entre as modelos – igualando a cor dos cabelos e cor da pele.

*O que se considera como ênfase, evidentemente, é o afastamento de relativa preeminência conferida a várias características do mundo corrente do nosso olhar cotidiano. Com interesses em mudança e novos insights, a ênfase visual de características de volume, linha, postura ou luz altera-se, e o mundo regular de ontem parece estranhamente pervertido – a paisagem realista de calendário de ontem torna-se uma caricatura repulsiva.*  
(Goodman 1995, 48)

Além desta ênfase nas características das modelos o elemento de ordenação é essencial para o impacto e sucesso das performances. Tanto as regras instituídas por Beecroft, como a ordenação das modelos no espaço constroem cada uma das performances da artista.

Na obra de Arthur Bispo do Rosário os elementos classificados por Goodman também se fazem presentes. Bispo compõe e decompõe todo o tempo em sua construção da miniatura do mundo. Ao construir suas peças, bordar e recobrir objetos com linhas o artista compõe seu universo, Bispo também classifica o que não pertencerá ao novo mundo, vigente após o Juízo Final. Neste novo mundo são excluídos por exemplo os nomes de pessoas não consideradas “boas” por Bispo.

*“A ordem inclui periodicidade tal como proximidade. (...) Uma reordenação radical de outro tipo ocorre quando se constrói uma imagem estática a partir do input obtido ao varrer um quadro com o olhar, ou quando se constrói uma imagem unificada e abrangente de um objeto, ou de uma cidade, a partir de observações espacial, temporal e qualitativamente heterogêneas, bem como outras fontes de informação.”*  
(Goodman 1995, 50)

Neste aspecto a ordem é um dos fatores mais presentes na obra de Arthur Bispo. O artista investiu em seu trabalho a maior parte do tempo durante os anos de sua vida. Organizou a sua própria miniatura do mundo de acordo com as vozes que ouvia.

Outra característica descrita por Goodman utilizada por Bispo é a deformação, o artista cria estas deformações ao reconfigurar os objetos à sua maneira. Esta característica é



transversal a toda a sua obra, mas podemos exemplificar com a série de ORFAs (objetos revestidos por fio azul). Nestes trabalhos Bispo revestia objetos com linhas azuis, dos uniformes da Colônia Juliano Moreira desfeitos por ele.



**Fig. 25** Um dos objetos da série **Fig. 26** Composição com vários objetos da série ORFAs

Para Goodman “a maneira como um objeto ou acontecimento funciona como obra explica como, através de determinados modos de referência, aquilo que assim funciona pode contribuir para uma visão – e para a feitura – de um mundo” (Goodman 1995, 118). A obra de cada um dos artistas tenha sido capaz de através de seus símbolos construir dois diferentes mundos, precisamos agora entender cada um deles.

Ambos os artistas partem para suas construções a partir de obsessões pessoais: a de Bispo foi construir uma miniatura do mundo para o dia do Juízo Final; a de Beecroft é questionar o padrão de beleza feminino criado pela moda.

A primeira e grande diferença na concepção de ambos os mundos é a poética presente na obra de Arthur Bispo do Rosário em oposição à fórmula pronta do trabalho de Vanessa Beecroft.

*Essa invasão do ser pela poesia tem uma marca fenomenológica que não engana. A exuberância e a profundidade de um poema são sempre fenômenos do par ressonância-repercussão. É como se, com sua exuberância o poema reanimasse profundezas do nosso ser.*

(Bachelard 1993, 7)

A poética é uma marca registrada no trabalho de Bispo. A magnitude da obra do artista impressiona os espectadores. Wilson Lazaro comenta “*Arthur Bispo do Rosário submeteu-se ao Universo, compreendido na sua obra além da totalidade de espaço, tempo, matéria e energia*” (Lazaro, 2012). Esta ausência distinção entre o que é vida e o que é obra em Bispo do Rosário é o que realmente o diferencia de outros artistas. Bispo foi capaz de construir uma obra poética, repleta de significados.

Arthur Bispo do Rosário produziu uma miniatura do mundo, do mundo em que viveu. Vanessa Beecroft produz réplicas exaustivas do padrão de beleza feminino contemporâneo. Uma fala de Gaston Bachelard explica bem o processo de criação de Bispo do Rosário, sua profundidade e poesia inerente:

*“Foi preciso muito tempo disponível no aposento tranquilo para miniaturizar o mundo. É preciso amar o espaço para descreve-lo tão minuciosamente como se nele houvesse moléculas de mundo, para enclausurar todo um espetáculo numa molécula de desenho.”*  
(Bachelard 1993, 167)

As circunstâncias de Vanessa Beecroft e Arthur Bispo do Rosário são diferentes. A artista não atinge em seu discurso a mesma intensidade que Bispo. Suas performances têm um patamar superficial no que diz respeito aos seus conceitos. A artista segue o procedimento de seleção e preparação das modelos como uma receita que tem dado certo. As modelos da artista parecem de fato manequins em uma vitrine que confrontam o público presente em suas performances, como em uma linha de batalha. Como a própria artista diz em uma entrevista “*A performance is not about what they feel but what they display. (...) It's very realistic to me. You stand there*” (Beecroft in Kellein 2004, 140). A superficialidade proposta por Beecroft é condizente com o mundo que constrói.

*In the performances of Vanessa Beecroft nothing actually happens. We see two, three, five or ten more or less similar girls, in more or less similar clothes, with more or less the same facial expression and make-up. Sometimes the girls are all wearing the same wig. Standing, sitting or leaning against a wall, they are above all present. The unusual thing is that in her performances Beecroft achieves a concentration which brings about both intensification of ordinary, everyday poses and acts such as sitting and standing and a sense of alienation.*  
(Guldemon 1996, 16)

Guldemonnd descreve para além dos aspectos formais das performances de Beecroft uma perspectiva sensorial do momento. As performances da artista não ultrapassam as representações dos padrões contemporâneos, de modelos cotidianos. Bachelard em oposição ao foco e profundidade das miniaturas fala sobre a imensidão. Para o autor a imensidão advém do espaço de imaginação e funciona como um devaneio, se relaciona com “*a nossa vontade de permanecer superficial*” (Bachelard 1993, 186). Seguindo este raciocínio as réplicas de Vanessa não se aproximam das miniaturas de Bispo diante do aspecto poético em oposição ao aspecto formal da obra da artista italiana.

Podemos constatar a partir daqui que a versão de mundo criada por Beecroft é baseada em percalços de um mundo real, suas performances estão ligadas a momento da vida da própria artista, fatores que a afligem ou despertam curiosidade. Assim como seu diário *The Book of Food*, seus desenhos e pinturas também se relacionaram aos seus distúrbios alimentares no início de sua carreira. Suas performances seja com mulheres descritas como um denominador comum de um padrão de beleza, militares americanos ou mulheres africanas sempre têm início a partir de alguma inquietação na vida cotidiana de Vanessa Beecroft.

No caso de Bispo do Rosário sua versão de mundo, ou melhor, do universo como dita por muitos autores tem um ponto de partida místico. Apesar das vozes que ordenavam as construções de Bispo terem origem em sua esquizofrenia, Bispo tinha fé em Deus e foi a partir desta crença que acreditou no que ouvia, e construiu com devoção sua miniatura do mundo se preparando para o dia do Juízo Final.

*“Por si só, o devaneio é uma instância psíquica que muitas vezes se confunde com o sonho. Mas quando se trata de um devaneio poético, de um devaneio que frui não somente de si próprio mas que prepara gozos poéticos para outras almas, sabemos que não estamos mais no caminho fácil das sonolências.”*  
(Bachelard 1993, 7)

O registro poético na obra de ambos os artistas tem origem na busca pela topografia da intimidade de cada um, este mapeamento do que é íntimo, será um dos elementos explorados no capítulo 6. Embora Beecroft seja mais contida na exposição desta topografia ela é essencial para que o trabalho da artista aconteça.

A devoção do artista brasileiro se traduz em frequência e regularidade em sua produção artística. Aqui Bispo e Vanessa se encontram mais uma vez, a artista é metódica em seu trabalho, produz com regularidade e da mesma maneira quase sempre. Para Nietzsche

*“(...) o homem teve que fazer-se metódico, regular, necessário, tanto com respeito ao próximo, como com respeito as suas próprias ideias, para ficar ligado com o próprio futuro como uma promessa!”*

(Nietzsche 1976, 51)

Voltamos então ao início deste subcapítulo quando enquadramos o processo de produção dos dois artistas ao processo de criação de mundos explicitado pelo filósofo Nelson Goodman. Ambos trabalham de modo metódico, ordenado, compondo e decompondo elementos.

Vanessa Beecroft em suas peças exibe cenários minimalistas em performances de longa duração, a artista impõe aos espectadores um tempo alargado para caber a percepção da evolução natural do comportamento do corpo cansado e mais cada detalhe de cada uma das modelos. Bispo, por sua vez, criou seu próprio tempo para pode recriar o mundo e criar o seu universo.

Com a conclusão dos apontamentos sobre os pontos em que as obras destes dois artistas convergem ou divergem podemos ir adiante e entender melhor o processo de trabalho de cada um deles.

### 5.3 Análise entre as metodologias de trabalho de Vanessa Beecroft e Arthur Bispo do Rosário

Após conhecer as biografias de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft; e entender as possíveis relações sobre eles; é importante, para a sequência deste projeto, analisar de forma geral, com enfoque seus respectivos processos de trabalho, a obra de ambos artistas. Desta maneira poderemos compreender de modo mais amplo as metodologias usadas por cada um deles; e entender de que maneira o trabalho de ambos complementa-se e serve como base/inspiração para o meu trabalho.

A produção artística de Arthur Bispo do Rosário teve início após a sua internação na Colônia Juliano Moreira em 1939. Não existem datas precisas em relação à produção de cada uma de suas peças, no entanto, sabemos por exemplo, que o manto da apresentação – traje com o qual Bispo se apresentaria no dia do Juízo Final - demorou anos para ser concluído, enquanto Bispo produzia outras miniaturas. Como o artista não via sua obra como arte, a mesma não teve títulos e agrupamentos feitos pelo artista.

A catalogação mais utilizada da obra de Arthur Bispo do Rosário é a feita por Frederico de Moraes, crítico de arte responsável pela divulgação da obra do artista. Frederico de Moraes dividiu a obra do artista em 4 partes: texto, roupas, objetos e *assemblages*. Nesta divisão os textos dizem respeito aos estandartes, todos bordados; no conjunto das roupas estão presentes os fardões e o manto da apresentação; a seleção de objetos inclui as peças *ready-made*, os ORFAs (objetos revestidos por fio azul); e as *assemblages* são as vitrines.

A partir desta divisão feita por Frederico Moraes fica mais simples visualizar o tipo de trabalho realizado por Bispo, no entanto há uma divisão mais detalhada feita por Marta Dantas:

*“- objetos recobertos por fio azul e que representam as mais diversas coisas que podem compor um inventário do mundo em que viveu;*

- objetos não recobertos por fios ou parcialmente recobertos;*
- objetos em que a técnica de mumificação se mistura a muitas outras técnicas;*
- escritos bordados com nomes de países, pessoas, ruas, datas, etc.;*
- estandartes bordados com nomes de países, pessoas, ruas, datas, etc.;*
- estandartes bordados que combinam escritura e figuras;*
- vitrines (assemblages);*
- roupas bordadas, como o Manto da apresentação e jaquetas militares;*
- barquinhos, naves, navios, enfim, os mais variados tipos de embarcações;*
- brinquedos;*
- objetos;*
- a cama de Romeu e Julieta (“nave” ou “leito nupcial”), ornada com tecidos, fitas, plástico e tantos outros materiais; e uma infinidade de coisas que não saberíamos nomear.”*

(Dantas 2009, 102)

O total inventariado da obra de Arthur Bispo do Rosário é de 802 peças. Não tivemos acesso a todas estas peças e nem é a nossa intenção analisar detalhadamente cada uma delas. O que nos interessa aqui é entender na totalidade como os processos de trabalho deste artista e de Vanessa Beecroft serão importantes para o desenvolvimento desta dissertação e em que momento estes dois processos se cruzam.



**Fig. 27** Polaroid da performance Vb02 realizada em 1994 na galeria Fac - Simile em Milão

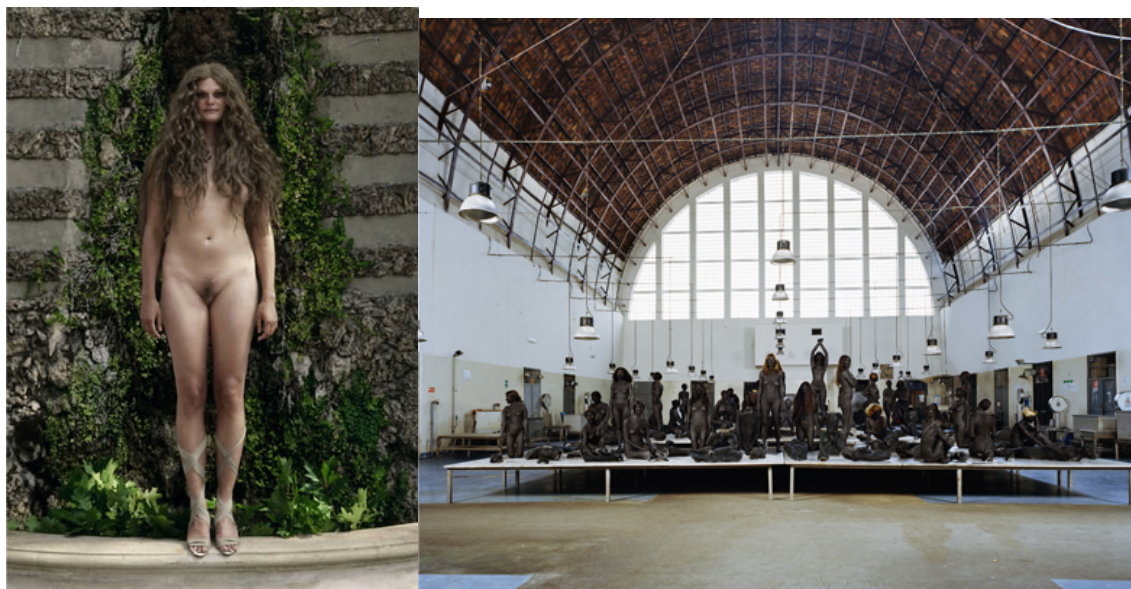


**Fig. 28** Vb53 realizada em Florença no ano de 2004



Vanessa Beecroft iniciou sua carreira nos anos 90. Como já foi dito no capítulo anterior, *The Book of Food* continha alguns desenhos. No início da carreira Beecroft chegou a trabalhar com pinturas e desenhos. Estas peças chegaram a ser incluídas na primeiras performances da artista, como em Vb02 no ano de 1994, por exemplo. Com o passar do tempo as performances passaram a conter somente as modelos e o que as vestia. Esta é a estrutura mais comum e básica das da obra da artista, as performances compõem a maior parte de seu trabalho. Algumas variam deste modelo, em especial as mais recentes. No ano de 2004 em Vb53 a artista quebrou esta ordem, não pela primeira vez, e reuniu suas modelos sobre uma pilha de terra, dentro de uma casa de vidro, como é descrito na sinopse do livro dedicado a performance:

*“In the performance VB53, 21 women stand on a pile of dirt in the Tepidarium by Roster, a glass house forming part of the Giardino del Orticultura in Florence. Planted like lilies or potatoes, for several hours they face the audience like contemporary Mary Magdelenes, standing then lying, reminiscent of an archaic picture and a female religious icon.”*  
(Ivorypress, 2013)



**Fig. 29** Fotografia de modelo que participou em Vb53 **Fig. 30** Vb66(2010), Mercado Ittica Napoli, Itália

Em Vb53 a artista também apresenta imagens das modelos separadamente em um outro cenário que não o da performance, também incomum em seu trabalho. Todas as performances de Vanessa Beecroft são fotografadas e estas fotografias são depois expostas. Como foi dito anteriormente, a artista também trabalha com colaborações, com

revistas como a Vogue e marcas como Louis Vuitton. Estas colaborações vêm ganhando cada vez mais destaque em sua obra. Vanessa parece não mais separar suas performances de suas colaborações, quando por exemplo teve Vb68 transformada em editorial de moda para a revista Wallpaper (edição de maio de 2011), ou o editorial de moda transformado em Vb68.



**Fig. 31** Vb68 (2011) feita para editorial de moda da revista Wallpaper **Fig. 32** Modelos dispostas entre bolsas na loja LVMH para Vb56 (2005)

Podemos perceber que Vanessa tem ações planejadas de criação, exibição e divulgação de sua obra. Ao contrário de Bispo do Rosário que é tido como um *outsider* do universo artístico. Em Bispo do Rosário podemos entender que a obra é a sua vida, o artista trabalhou sobre o que acreditava com o intuito apenas de seguir a sua obrigação de



construir um novo mundo que resistiria após o dia do Juízo Final. “Para fazer crer é preciso crer.” (Bachelard 1957, 157) esta ideia explica a *anima* da obra de Arthur Bispo do Rosário.

Apesar das diferenças de abordagem e temática Vanessa Beecroft também trabalha de maneira obsessiva sobre uma espécie de miniatura do mundo. No entanto, partindo de um contexto completamente diferente. Os artistas fazem parte de universos distintos, Beecroft começou a produzir sua obra pelo menos 40 anos depois do início da produção de Bispo, Bispo apreendeu a arte com a vida, Beecroft estudou artes na universidade, ele era brasileiro, ela é italiana. Cada um dos artistas miniaturiza a sua realidade. Ainda assim podemos entender claramente que ambos baseiam-se em suas experiências.

*“The horizon where a human being’s activity unfolds lies in the sum of total childhood and adolescent experiences. And the topology of the imagination regulating one’s path in life combines things normal and monstrous, internal and external, friendly and inimical, striking roots in the insignificance of alienating, unsure stratifications that delimit and shape the territory of our first existential and conscious responses.”*  
(Celant 2000, 1)

Vanessa Beecroft tem em suas modelos um espelho de si e uma espécie de diário vivo. Em suas primeiras performances Vanessa escolhia modelos parecidas com ela e nos cenários exibia os desenhos de seu diário. Com o passar do tempo Vanessa começou a procurar modelos que representassem, na maioria das vezes o contexto local da performance ou uma inquietação pessoal daquele momento. Em Vb45, realizada em Viena no ano de 2001, Vanessa faz uma referência aos agentes da Gestapo ao vestir modelos com botas pretas e colocá-las em linha. Anteriormente em Vb39 e Vb42, realizadas respectivamente no ano de 1999 em San Diego e no ano 2000 em Nova Iorque, Vanessa trabalhou com os militares americanos para marcar a sua mudança para os Estados Unidos.



**Fig. 33** Vb45 no Kunsttalle Wien, Viena 2001 **Fig. 34** Vb39 no Museum of Contemporary Art, em San Diego

A referência militar é linear na obra da artista, nas performances citadas acima se faz mais literal. O militarismo é um dos pontos onde as obras dos dois artistas se encontram. Arthur Bispo do Rosário baseou-se em seus anos de Marinha em sua produção. E não apenas no resultado visual, mas os processos dos dois artistas estão ligados a um nível de disciplina militar. A devoção de Bispo e as obsessões de Vanessa traduzem-se em métodos disciplinados de produção.



**Fig. 35 e Fig. 36** Dois dos fardões feitos por Arthur Bispo do Rosário

*“Uniforms have become such a powerful reference point that today we don’t even acknowledge them; they’ve become part of the vocabulary of designer fashion, which is fascinating because designer fashion is supposed to offer the antithesis of everything that uniform give. (...) In other words, the more certain designers succeed, the more homogenous and uniform our culture will become.”*  
(Spindler in Bonami et al 2000, 160)

Na obra de ambos os uniformes aparecem com um símbolo de suas obsessões com as ideias de ordem e organização. Estes padrões comuns às obras dos dois artistas foram um dos motivos pelos quais vi semelhanças em suas respectivas obras. E este é também um dos fatores que relacionam suas obras ao mundo da moda.

Vanessa Beecroft aborda em sua obra esta ideia de uma sociedade uniformizada através da moda e dos padrões de beleza. Bispo constrói com o manto da apresentação e os fardões um *dress code* próprio para o universo que está a construir.

Outro registro de vida transformado em trabalho por Beecroft foi seu casamento no ano 2000, intitulado de VBGDW, título refere-se às iniciais do casal e a letra W de *wedding*. Na foto (Fig. 72) vemos Vanessa e seu marido ao redor da imagem de São Sebastião. Junto ao casal estão os familiares.

O imaginário cristão também se apresenta como influência nos dois casos. Em Bispo esta referência é total. Tudo que o artista produz se destina ao reino dos céus, como um caminho de salvação. No entanto em sua obra não se vê nenhuma referência literal a símbolos religiosos. Bispo diz escutar ordens de anjos.

*“Hugo: Quando você era pequeno, essas vozes diziam o que pra você?*

*Bispo: Eu escutava: você vai sofrer, filho, você vai sofrer, você vai sofrer. Ela que me pegava com todo carinho e me levava a qualquer lugar, de acordo também com as vozes que ela escutava.*

*Hugo: A sua mãe?*

*Bispo: É, Maria Santíssima. Ela escutava a voz: guia teu filho, Maria. Ela também escutava a voz. São José também, meu pai protetor, também escutava a voz para chegar junto a ela, pra me proteger. Era nós três.*

*Hugo: Você não conversa com essas vozes?*

*Bispo: Não posso, é severo pra mim.*

*Hugo: Severo?*

*Bispo: É sentado no trono, tudo azul, diz só: Jesus Filho, tem que executar no seu canto, aí embaixo, faça isso e isso. Eu nem falo nada, tenho que executar isso tudo.”*

(Hidalgo 1995, 140)

Pela informação religiosa que o artista conhecia, provavelmente ele foi criado por uma família católica e/ou teve uma formação católica em sua infância. Vanessa Beecroft foi influenciada pelo Renascimento italiano e reproduz madonas em suas performances. A religião aparece na obra de Vanessa de um modo mais visual. David Hickey compara as modelos de Vanessa Beecroft com representações de madalenas e madonas “(...) *Beecroft's women in tableau are more presente than Guido Reni's Magadalenes and Madonnas, but not so present as other creatures in the space.*” (Hickey n/d, 2).

Apesar de não haver referências sobre a infância de Bispo do Rosário é possível dizer que a fé foi o principal guia da topografia da imaginação do artista. As miniaturas que Bispo construiu partiram de referências presentes em sua realidade. Foram construídos por ele barcos, bandeiras, fardas e objetos esportivos – uma referência aos anos em que esteve na Marinha Mercante; os estandartes também se referem na maior parte das vezes a elementos da marinha; os objetos construídos ou recobertos pelo fio azul são comuns do cotidiano; por fim a organização de objetos ordinários e dos fichários com nomes de pessoas queridas por Bispo. Embora não falasse de seu passado Bispo construía referências de seus refúgios.

*“Encolher-se pertence à fenomenologia do verbo habitar. Só habita com intensidade aquele que soube encolher. Temos em nós, a esse respeito, todo um estoque de imagens e lembranças que não confidenciamos facilmente.”*  
(Bachelard 1993, 21)

A partir de processos diferentes os dois artistas habitam com intensidade suas próprias vidas e fazem delas suas respectivas obras. Vanessa constrói um diário que parte de seu passado enquanto Arthur Bispo trabalha em um diário que funciona como uma previsão do seu futuro. Sendo mais literal sobre a escrita deste diário podemos confirmar a partir de diversos depoimentos (contidos em obras escritas sobre Bispo do Rosário) que o trabalho de Bispo era diário e intenso. O artista passava noites sem dormir, muitas horas seguidas em sua cela na Colônia Juliano Moreira. Este fator aliado ao desejo-obrigação do artista de preparar um novo mundo para o dia do juízo fizeram com que sua obra fosse tão extensa e intensa. Já Beecroft teve como base no início da produção de sua obra um diário que escreveu diariamente, em diversos momentos do dia, ao longo de anos – o aqui já

mencionado “The Book of Food”. Nos anos seguintes ao estabelecer-se como artista Vanessa produziu com intensidade nos primeiros anos de sua carreira. Em entrevistas a artista diz que o processo de produção de suas performances começa quando é convidada por alguma instituição para um trabalho. Dos primeiros anos guiados pelas obsessões de Vanessa – alimentação, corpo feminino – surgiu um receituário pragmático que comanda seu processo de trabalho. De modo simples este processo traduz-se em: ser convidada, pensar em uma referência visual (modelos ruivas para a Inglaterra e modelos negras para o Brasil, por exemplo), fazer o *casting* das participantes – com a ajuda da sua produção, preparação das modelos e performance. No entanto o processo que delimita sua forma de trabalho não deve abafar o modo como a artista confessa sua intimidade ao mundo.

Thomas Kellein pergunta a Vanessa Beecroft:

*“Regarding the writing on your work, what would be the ideal text?”*

*One way is to approach it analytically: the number of girls, the colours, the way they are installed, the relation to the architecture, the political aspect, the social impact, the uniformity of the group, the diversity of the group, the diversity of the individuals, the interaction with the audience. How it relates to Minimalism, military power, rules, classic painting, photography, sexuality. If the girls are beautiful, classic, skinny, tall, blonde, or shaven. Another way is autobiographical, the impulses that motivate the work. Why those faces, why do they look English or German, why are they black? What relates to the emotional life? Why are they nude, or try to be since the beginning? And why, in fact, are they not so beautiful? Why are there cheap snapshots of them? What is the relationship to food? Why are they displayed in a way that people could get close enough to violate their privacy? All these other aspects. Why is the performance no minimal, why are the girls wearing shoes, lipstick, have hair and nails? There are contractions.”*

*(Beecroft in Kellein 2004, 151)*

Ao responder a artista pontua os conceitos que considera relevantes em seu trabalho. Estas referências estão nas obsessões de Vanessa. A organização, a uniformidade, o posicionamento militar, o número e as cores remetem a criação disciplinada da artista, que na mesma entrevista conta a Thomas Kellein que escondia a revista Vogue de sua mãe para não parecer uma filha superficial (Beecroft *in* Kellein 2004, 149). Esta mesma disciplina tornou possível o seu diário e as suas dietas monocromáticas, por exemplo. A organização faz com que vejamos uma estética minimalista no todo. A aparência das modelos denota necessidades de diálogo com a realidade presente da artista. A impressão inicial que suas performances causam provavelmente muda ao decorrer do evento. As modelos perdem de

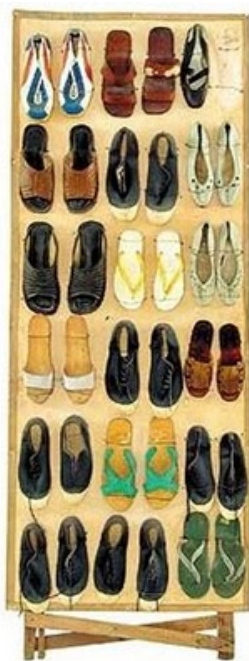
alguma maneira o viço inicial e nos deixam perceber que são mulheres reais, e não modelos.

Estes mundos criados por eles têm em ambos os casos um ponto de partida auto referencial, atrelado a memória de cada um. A estas memórias também são tangentes a maneira como cada artista trabalha o tempo em suas obras.

Vanessa Beecroft em suas peças exhibe cenários minimalistas em performances de longa duração, a artista impõe aos espectadores um tempo alargado para caber a percepção da evolução natural do comportamento do corpo cansado e mais cada detalhe de cada uma das modelos. Bispo, por sua vez, criou seu próprio tempo para poder recriar o mundo e criar o seu universo dentro de sua cela.

Bispo do Rosário produz um universo dentro de seu ninho, trabalha solitário em uma perspectiva de dentro para fora de si. Vanessa também começou a refletir suas obras a partir de inquietações pessoais, com o passar dos anos a artista inseriu ao seu repertório questionamentos sociais, pertinentes não somente à realidade dela, mas também transversais à sociedade.

Como foi dito na Introdução, o processo de criação da moda demanda inspiração, serialização e a criação de padrões. Ao entendermos o processo de criação tanto de Bispo como de Beecroft conseguimos perceber a aparição destes elementos em ambos os universos. Bispo produziu coleções de barcos, de fardões, dentre muitos outros objetos. O artista também produziu vitrines não só com calçados mas também com utensílios de cozinha. Fez suas tabelas de cores a padrões e seus bordados e na predominância do uso da cor azul. Vanessa Beecroft cria uma coleção em cada uma de suas performances e as expõe como em um vitrine. Com as modelos e roupas escolhidas também desenvolve seus padrões e cartelas de cor. No trabalho de Beecroft há ainda a noção do *estar na moda*, do confronto com o *in* e o *demodé* na respectiva relação entre as modelos e o público.



**Fig. 37:** Vitrine de sapatos de Arthur Bispo do Rosário **Fig. 38:** Vb60 (2007)

O trabalho de Vanessa Beecroft tem se tornado mais efêmero, com o passar dos anos há cada vez menos registros de sua obra. As performances têm perdurado apenas no momento em que acontecem. Outro fato a ser observado é que nos registros oficiais de seu trabalho a artista nunca inclui o público nas fotografias.

Bispo do Rosário ao contrário, pretendia criar uma obra para a formação do novo mundo que duraria por uma nova eternidade. O artista explica ao cineasta Hugo Denizart como será o mundo após sua apresentação a Deus.

*“Bispo: Segundo foi determinado ele vai suspender a terra com a ajuda de dois mestres, e, com um tremor na terra, arrasar o mundo, sabe? Aí não haverá mais trevas, abismos. Tudo isso será plano na terra.*

*(...)*

*Hugo: Não vai ter mais nada? Tudo plano?*

*Bispo: Tudo plano, que a terra é grande e dá muito bem para o povo morar, residir. No meu reino tudo será feito de ouro e prata, brilhante, você pode conhecer. (...)*

*Hugo: E quem vai governar o mundo? Vai ter presidente, vai ter governador?*

*Bispo: Ah, não, o único que vai mandar sou eu. Mais nada. Tá escrito isso. As eleições é só uma, do Criador, sabe? Esse negócio de votação, de partido, só tem um. Tá escrito. Eu botei tudo ali, boto plantado, para mostrar que existe isso na terra. A lei é essa, o partido é só um, do Criador.*

*Hugo: E os hospitais psiquiátricos, o que vai acontecer?*

*Bispo: Ah, isso tudo vai acabar. Esse negócio de doença.*



*Hugo: Não vai haver mais nenhuma doença?*

*Bispo: Nada, nada.*

*Hugo: Nem miséria?*

*Bispo: Nada.*

*Hugo: E tristeza?*

*Bispo: Ah, mas não pode, rapaz. Não pode. Tá mais do que visto. A minha estadia aqui junto como o meu povo vai ser a vida. A vida para todos os tempos de glória. Mais nada.”*

(Hidalgo 1995, 135)

Bispo do Rosário esperava por um mundo utópico. Imaginado por ele, sua versão do mundo não teria mazelas, apenas o bem e riquezas. No trabalho de Vanessa Beecroft é apresentada uma espécie de fórmula de beleza ideal inicial que acaba por decair ao longo das performances.

*“Platão via o universo como dividido em dois mundos, o mundo em ruína e o mundo em forma. O nosso mundo, este mundo sensível que temos diante dos nossos olhos, é o campo da ruína, da morte, da feiura, da decadência. O mundo autêntico, o mundo em forma do qual o nosso recebe existência e significação, é aquele mundo das essências, das Idéias Puras, às quais acabamos de nos referir. É o mundo eterno e imutável que existe acima do nosso e que chama o daqui para seu seio. Nesse mundo, a Verdade, a Beleza e o Bem são essências superiores, ligadas diretamente ao Ser.”*

(Suassuna 2008, 44)

Os dois artistas parecem ver da mesma maneira: o mundo em que vivemos como um mundo de ruína e a partir deste constroem suas réplicas ideais de novos mundos. No entanto podemos concluir que deste pressuposto similar surgem duas obras completamente distintas, embora ainda assim encontremos alguns pontos em comum.

A partir da conclusão da etapa de pesquisa, análise das obras e, em especial, dos processos metodológicos destes artistas pode-se destacar quatro tópicos para serem levados adiante, são eles: a construção de versões de mundo; a topografia da intimidade; a fenomenologia; e a construção de diários.

Com esse entendimento sobre a lógica de trabalho dos artistas podemos seguir adiante para a segunda etapa desta dissertação, os três projetos práticos. A etapa prática desta dissertação parte de uma reflexão sobre estes quatro pontos, citados no parágrafo anterior, em direção a experimentação dos mesmos como conceitos e metodologias que guiarão os três projetos a serem realizados.



## 6. PROJETOS

Esta etapa começou a tomar forma de uma maneira muito diferente, mas não menos satisfatória, da que eu imaginava no início desta dissertação. Para conseguir desenvolver os três projetos a seguir precisei compreender que esta investigação não me levaria a produzir peças inspiradas e/ou parecidas com as obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft.

As ideias em relação a esta segunda etapa do processo de investigação começaram a aparecer ainda nos primeiros meses do trabalho de pesquisa, mas os projetos apresentados aqui tomaram forma a partir de janeiro de 2012, quando comecei a fotografar alguns pontos da cidade de Aveiro que faziam parte da minha rotina.

O real propósito desta etapa é relacionar um corpo de trabalho prático e multidisciplinar a uma reflexão sobre as obras dos artistas acima citados. Ou seja, tenho este momento para articular não só os resultados desta pesquisa, como também o conhecimento adquirido que apreendi ao longo dos mais de dois anos neste mestrado.

*“A maneira como um objeto ou acontecimento funciona como obra explica como, através de determinados modos de referência, aquilo que assim funciona pode contribuir para uma visão – e para a feitura – de um mundo.”*  
(Goodman 1995, 118)

Diante das obras dos respectivos artistas pude entender que os fatores que me levaram a relacionar os dois nomes em um momento inicial, foram os possíveis mundos criados por cada um deles. Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft trabalham sobretudo temáticas lineares que transbordam de suas vidas. Cada um dos dois construiu uma versão de mundo através dos seus conjuntos de obra.

Desde que, em setembro de 2010, me mudei do Rio de Janeiro (Brasil) para Aveiro (Portugal) com o objetivo de ingressar neste mestrado, passo parte dos meus dias falando sobre visões de mundo. Aos portugueses que encontro aqui falo sucessivamente sobre o Brasil, e aos brasileiros com os quais me correspondo estou sempre a falar sobre Portugal.

Esta rotina me levou ao desejo de produzir a minha versão-de-mundo. Para criar este relato de mundo dos últimos quase três anos da minha vida, precisei ir as minhas gavetas e entender o meu diário.

*“O armário e seus prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses “objetos” e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade.”*  
(Bachelard 1998, 91)

Trabalhar a topologia da minha intimidade é essencial para a realização destes projetos, sem tocar neste assunto não será possível chegar ao resultado esperado para esta dissertação. Nos próximos subcapítulos falarei do processo de cada um dos projetos e como cada um deles me levou à próxima etapa, ou seja, ao próximo projeto. Para já fica uma pequena introdução do que será visto a seguir.

O primeiro projeto, “A Rotina em Aveiro”, transporta a minha rotina na cidade de Aveiro para um diário feito através de séries de fotografias instantâneas. A fotografia instantânea, neste caso especificamente - fotografias *half frame*, ou seja do tamanho de um cartão de visitas, trazem ao trabalho a ideia de *souvenir*, de algo que podemos guardar na carteira.

O segundo projeto, “O casamento dos meus avós”, parte de uma memória da minha família, no Brasil, como ponto de partida para uma colagem, representando o meu primeiro referencial.

O terceiro projeto “A casa da Júlia” começa a partir de uma inquietação pessoal, hoje moro em uma casa, mas este não é o meu lar. Onde é o meu lar? Altero esta pergunta e faço-a a minha irmã de 8 anos: “Júlia, como seria a sua casa dos sonhos?” e a resposta da Júlia resulta neste ultimo projeto em forma de vídeo.

## 6.1 Projeto 1: A rotina em Aveiro

O processo de costurar imagens teve início para mim no primeiro semestre de 2011. Aproveitando algumas fotografias que já possuía, no meu arquivo pessoal de estudos e trabalhos produzidos para o mestrado, comecei a testar intervenções com linha de bordar sobre estas imagens. Destas primeiras tentativas saíram dois trabalhos apresentados anteriormente neste mestrado. “Estudo I”, apresentado como trabalho final da disciplina Expressão Gráfica e Plástica; e “Barbie”, apresentado como trabalho final na disciplina Laboratório de Expressão e Criação Artística II.



**Fig. 39** “Estudo I”(2011). Fotografia 10x15cm costurada com linha de bordado branca **Fig. 40 e Fig. 41** “Barbie”(2011). Fotografia 1,2x2m costurada com linhas de bordado coloridas.

“Estudo I” foi a primeira imagem que costurei e Barbie a última naquele ano. Considero esta etapa experimental e pouco aprofundada em termos conceituais. Ainda assim a partir destes trabalhos pude absorver que com este processo seria capaz de emoldurar e/ou enjaular elementos contidos naquelas fotografias. Também nesta etapa com a ajuda dos professores e colegas de turma pude prestar mais atenção no interesse que o verso destas imagens traziam.

### 6.1.1. A rotina em Aveiro 01

Meses depois ao longo da produção desta dissertação retornei ao método de costurar imagens, desta vez as fotografias instantâneas que estava começando a realizar. Através do ato de costurar – que logo me remete ao universo do vestuário – me percebo tentando alinhar momentos. Uma contradição, dado que em uma fotografia já temos uma determinada ocasião arquivada. Mas aquele arquivo, nestes casos, não bastava.

As primeiras fotos retratam a rua em que vivia na época, mais a frente comecei a retratar lugares que passava com frequência e que me interessavam na cidade.



**Fig. 42** Avenida 25 de Abril, 72. Vista da janela do meu quarto durante a tarde. **Fig. 43** Avenida 25 de Abril 72, Vista da mesma janela ao anoitecer.

As fotografias foram realizadas entre os meses de janeiro e setembro de 2012. Todas fotos foram feitas já com o objetivo de serem costuradas e muitos dos estudos costurei no mesmo dia da realização das imagens, após chegar a casa. Ainda assim, nas três séries que integram esta dissertação, costurei as respectivas fotos apenas depois da escolha das imagens que fariam parte das sequências.

Já focada nestes pequenos percursos que fazia pelo menos semanalmente comecei a perceber quais deles poderiam se tornar séries para compor este projeto. A primeira escolha foi sem dúvida de imagens do prédio da Segurança Social de Aveiro. Desde a

minha chegada à cidade, em setembro de 2010, este foi um edifício que estranhei pelo seu estilo arquitetônico e, principalmente, suas proporções comparando ao conjunto dos edifícios marcantes na cidade. Era como se pudesse vê-lo de vários pontos da cidade, como se fosse uma espécie de referencial ao olhar para o alto.

Comecei a fotografar este edifício buscando suas possíveis vistas, ainda em um momento inicial percebi que poderia fotografar a frente e os fundos do prédio a uma distância proporcional de dois pontos da cidade. O primeiro, o Cais de São Roque de onde é possível ver os fundos do edifício. E o segundo da Rua Jaime Moniz (paralela à Av. 5 de Outubro), de onde é possível fotografar a frente do edifício. Percebi estas duas vistas a partir de percursos também rotineiros. Na época passava pelo Cais de São Roque quase que diariamente e a Av. 5 de Outubro também era uma das avenidas pelas quais costumava passar algumas vezes.

Deste edifício fiz cerca de 60 fotografias, em dias distintos ao longo de aproximadamente 6 meses. As fotos não estão datadas nem organizadas por ordem cronológica. A cada ida aos dois locais das fotografias procurava encontrar a luminosidade e o enquadramento o mais parecidos possível entre as duas vistas do prédio.

Outro fator que me interessava nestas duas vistas era a paisagem ao redor. Do lado do Cais de São Roque a vista do entorno do edifício é cercada por poucas casas e um terreno sem construção. Nas imagens aparece apenas este terreno, algumas casas ao fundo e o edifício em si. Nas imagens realizadas da rua Jaime Moniz o edifício está cercado por um ambiente mais urbano. E este contraste também me interessou.

De todas as imagens escolhi quatro, duas de cada vista, para formar a série “A rotina em Aveiro”. Para tanto escolhi fotos com um enquadramento do edifício idêntico em cada uma das vistas e as duas imagens de dias nublados.

Voltando ao início deste processo, quando avancei com estas fotografias, ainda nas primeiras tentativas fora de casa tentei pensar em maneiras de costurá-las. Queria prender aqueles elementos aquele momento, uma redundância. Cheguei então às costuras ao redor

do elemento central. Como uma espécie de aura que destacasse e voltasse toda a atenção para o elemento central de cada fotografia. O prédio da Segurança Social na primeira série, os boiões na segunda série e na terceira série a casa dos pássaros do Parque Infante D. Pedro.

Esta série dá início a um diário da minha vida em Aveiro. São versões da minha vida cotidiana. Nesta primeira série as costuras irradiam a partir do entorno do prédio em direção ao céu, estendendo a magnitude que o mesmo tem para mim.

O resultado desta série pode ser visto na página seguinte.



Fig. 44, Fig. 45, Fig. 46 e Fig. 47: série “A rotina em Aveiro 01”



### 6.1.2 A rotina em Aveiro 02

A série “A rotina em Aveiro 02” tem um ponto de partida parecido com a primeira, mas desta vez são retratos do Parque Infante D. Pedro. A frequência das visitas e o número de imagens do parque é muito parecido com o da série “A Rotina em Aveiro 01”. Nesta série comecei fotografando diferentes elementos do parque, como a casa de pássaros, a pérgola e as escadarias, na maioria das vezes. Ao longo dos dias optei por fotografar apenas a casa dos pássaros. a ideia de fotografar uma “casa”, no meio do lago do parque me pareceu a mais pertinente. Era possível ter várias vistas da pequena construção, fazer um enquadramento central, com elementos ao redor que interfeririam em pouco a segmentação do olhar para a casa de pássaros: a protagonista desta série.



**Fig. 48, Fig. 49, Fig. 50, Fig. 51** Primeiros estudos no Parque Infante D. Pedro.

Esta pequena construção traz à tona a noção de miniatura, em contraste com o prédio da segurança social – uma espécie de arranha-céus em Aveiro.

A série “A rotina em Aveiro 02” também é composta por quatro imagens, de diferentes vistas e diferentes tamanhos da casa de pássaros. Nesta segunda série, as costuras circundam a casa dos pássaros, fazendo uma espécie de gaiola e aura que destaca o elemento da casa da paisagem do parque. Descontextualizando-a e transformando-a numa outra possível casa de um outro possível mundo. A versão do mundo que construo neste diário através de fotografias instantâneas.

A escolha do formato de fotografia – o mesmo nas três séries – partiu de experimentações que me fizeram perceber o valor que estas fotografias instantâneas adquirem como *souvenir*. As fotos medem 8,5cm x 5,4cm. A Fujifilm descreve em seu site as câmeras Instax – o modelo usado nas séries “A Rotina em Aveiro” é o Instax Mini 25 – como ideais para fotografar evidências que não possam ser alteradas e também para entretenimento.

Para este projeto as duas possibilidades anunciadas pelo fabricante<sup>1</sup> são importantes para o entendimento deste processo através do meio de fotografia instantânea.

Para a noção de diário faz toda diferença, ter uma imagem impressa no momento em que é feita e pronta para ser arquivada. O mini formato dá a possibilidade para que estas imagens sejam carregadas para todo lado, em qualquer lugar – dentro da carteira por exemplo. E são fotos únicas, não saíram umas exatamente como outras e nem podem ser copiadas de maneira exatamente igual.

---

<sup>1</sup> *“Attractive and accurate images are printed instantly using our integrated film and developing technology. Ideal for professional applications that require unalterable visual evidence or identification. Also great for personal enjoyment.” (Fujifilm, 2012)*

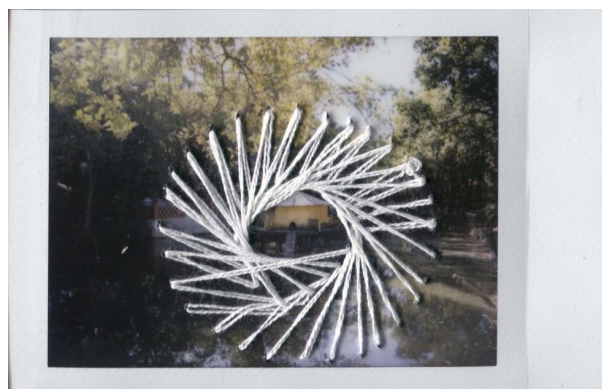
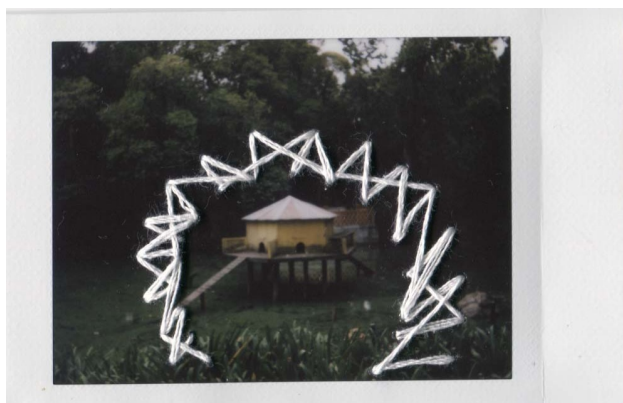


Fig. 52, Fig. 53, Fig. 54, Fig. 55 "Série a Rotina em Aveiro 02"

Esta segunda camada que recobre todas as imagens das três séries descontextualiza o objeto inicial, transformando-o também em um desejo. Em todas as séries costurei as imagens com linha de bordado branca. A opção pelo branco foi feita ainda nos primeiros testes. O branco além de neutralizar a intervenção, esteticamente destaca-se da imagem gerando pouca confusão visual e dá uma certa ideia de uniformidade e conexão entre todas as imagens de todas as séries. Conceitualmente esta uniformidade é uma urgência do meu trabalho, necessito ver nas peças que produzo uma certa noção de ordem e estabilidade visual. Esta ordem me liga ao processo de trabalho dos artistas que pesquisei para a realização deste projeto.

### 6.1.3 A rotina em Aveiro 03

Por fim, a série “A rotina em Aveiro 03” retrata fotos dos boiões distribuídos pelas praias da Barra e Costa Nova em Aveiro. Estes boiões estiveram colocados ao longo destas praias durante a época balnear de 2012. Foi neste período que realizei as imagens desta série. Foi também um retrato do meu verão, nesta etapa de registro diário.

Assim como na série que retrata o parque comecei por outros elementos. Fotografei o mar, algumas esplanadas da praia e os boiões.



**Fig. 56 e Fig. 57** Estudos Esplanadas

Optei pelas boias por serem elementos repetidos ao longo da costa. A ideia inicial era fotografar todos os boiões entre a Barra e a Costa Nova, por serem elementos iguais a única coisa que iria diferir nas imagens seria o fundo. Embora tenha realizado imagens de todas as boias, houve dificuldade em mantê-las na mesma proporção ao longo das fotos. Outro empecilho era o entorno de algumas. Acabei optando por trabalhar com cinco imagens de boiões diferentes, combinando assim a proporção das 3 séries que compõem este projeto.





**Figure 58, Figure 59** Estudos com boiões da praia. Elementos confusos ao redor e no fundo.

O resultado final, apresentado na sequência, mostra cinco boiões em diferentes pontos entre as praias da Barra e da Costa Nova, em Ílhavo. Assim como nas outras séries, o objetivo das costuras é enfatizar o elemento central da fotografia. Nesta série costurei o entorno dos boiões de maneira a aproveitar a forma circular das boias, sempre marcando este elemento e distinguindo-o do resto da paisagem.



**Fig. 60, Fig. 61, Fig. 62, Fig. 63, Fig. 64: Série “A Rotina em Aveiro 03”**



#### 6.1.4 As três séries e o modo de vê-las

Ao longo do desenvolvimento das séries fiz testes em relação às prováveis dimensões que as fotos poderiam ter, embora sejam retratos instantâneos poderiam ser ampliados, por exemplo. No entanto, após várias tentativas o uso das fotografias em seu formato original foi a opção tomada.

Com a finalização da recolha de imagens e das costuras comecei a pensar então em como estas imagens seriam vistas, decidi usar as lupas para ver as imagens. Este modo de ver as imagens transforma as três séries em uma peças interativas.

Estamos falando aqui de fotografias pequenas e extremamente táteis. Não basta olhar para cada uma delas e identificar aqueles cenários. Há interesse em tocá-las, ver o verso das imagens – o outro lado das costuras.

*“O grande sai do pequeno, não pela lei lógica de uma dialética dos contrários, mas graças a libertação de todas as obrigações das dimensões, libertação que é a própria característica da atividade de imaginar. (...)*

*Em duas linhas, o homem da lupa exprime uma grande lei psicológica. Coloca-os num ponto sensível da objetividade, no momento em que é preciso acolher o detalhe despercebido e dominá-lo. A lupa condiciona, nessa experiência, uma entrada no mundo. O homem da lupa não é aqui o velhinho que ainda quer, apesar dos olhos cansados de ver, ler o seu jornal. O homem da lupa toma o Mundo como uma novidade.”*

(Bachelard 1989, 163)

Quero que o espectador destas imagens seja um possível “*homem da lupa*”, descrito por Bachelard. Em um primeiro momento o espectador da obra verá as imagens e poderá redescobri-las ao vê-las através da lupa. A intervenção da lupa nestas três séries redimensiona o tamanho e dá tridimensionalidade às fotografias. O uso da lupa traz a possibilidade de encarar pequenos detalhes de cada uma das imagens como novidades.

Além da lupa, o uso das luvas – uma proteção formal para a proteção das imagens - acrescenta ao mesmo tempo a noção do cuidado e do interdito, que não pode ser tocado



**Fig. 65** Exemplo de disposição de uma das séries **Fig. 66** Como ver a imagem

Acredito que a observação através das lentes de aumento traga mais uma camada a estas séries, a partir da nova relação gerada entre espectador-objeto. Transformando o observador em um descobridor. Uma alusão às novidades trazidas pelo olhar a cada vez que revemos um ponto, esta foi a sensação que tive ao longo dos meses em que voltei repetidas vezes aos lugares registrados para a realização destas fotografias. Um olhar completamente diferente daquele do passante rotineiro.

## 6.2 Projeto 2: O casamento dos meus avós.

Os três projetos não apareceram de pontos distintos. Em um dado ponto de cada um o próximo começou. Ao longo das etapas de construção do projeto “A Rotina em Aveiro”, comecei a trabalhar com decalques como uma possível forma de intervenção e alternativa às costuras.

O processo de decalcar remete à criação de estampas e padrões. Desta vez quis utilizar esta segunda camada construída nas fotografias, não para ressaltar um determinado elemento, mas para encobri-la, adicionando um novo ambiente ao cenário.



**Fig. 67** Estudo de intervenção com decalques em fotografia instantânea (formato original 8,5x5,4cm)

A partir dos testes com decalques comecei a intervir também em postais antigos, cobrindo o rosto dos personagens presentes nestes postais. Tanto os postais quanto os decalques utilizados foram comprados na loja “A Vida Portuguesa”. Os decalques, da marca *Art Deco-cals*, foram feitos na Itália entre os anos 60 e 80.



**Fig. 68 e Fig. 69** Estudos com decalques em postais

A ideia de cobrir os rostos das pessoas começou para mim na disciplina de Estudos de Fotografia deste mestrado, quando recém chegada a Aveiro realizei o Projeto ID. Para este projeto fotografei cerca de 100 estudantes da Universidade de Aveiro e depois através do Photoshop neutralizei o rosto destas pessoas, de maneira que pudessem ser identificados apenas por suas roupas e pelas silhuetas dos corpos. Este projeto foi essencial no processo de reconhecimento do novo espaço no qual estava me inserindo.



**Fig. 70** Projeto ID exposto no DeCA em dezembro de 2010.



Os estudos em postais continuavam a refletir acerca da ideia de *souvenir* e memórias que eu pudesse criar através da minha vivência em Portugal. Mais adiante durante este processo percebi que deveria voltar-me para as minhas raízes.

Isso sucedeu, diante de duas imagens do trabalho de Vanessa Beecroft, uma em que a artista representa uma Nossa Senhora, durante o período que foi ama de leite dos dois bebês que aparecem em seu colo na imagem e a outra, a foto oficial de seu casamento.



**Fig. 71** VbSouthSudan (2006) **Fig. 72** VBGDW (2000)

A artista frequentemente insere sua família em sua obra. A irmã da artista aparece em algumas das performances e foi uma das protagonistas da instalação *Ponti Sister*, em 2003. Em um outro momento, já mencionado nesta dissertação, o marido de Beecroft encena com uma modelo um ensaio dirigido por Vanessa para a revista *Vogue Hommes* (2002).

Para tratar da minha origem, antes ainda de pensar sobre o meu local de nascimento, é preciso pensar na minha família, nos meus arquivos e nos meus arquivos familiares.

*No armário vive um centro de ordem que protege toda a casa contra uma desordem sem limite. Nele reina a ordem, ou antes, nele a ordem é um reino. A ordem não é simplesmente geométrica. A ordem recorda nele a história da família.*  
(Bachelard 1989, 92)

Este centro de ordem referido por Bachelard são a gaveta, os cofres e os armários. Para o autor estes são espaços profundos e sem eles não poderíamos ter uma vida íntima. Nas minhas gavetas encontrei os meus álbuns de família. Lembro destes álbuns na minha infância, para mim foram os primeiros livros que contavam uma história real.

O álbum de casamento dos meus pais me pareceu a origem mais direta e mais íntima que poderia trabalhar. Primeiramente, comecei a intervir em imagens deste álbum. Neste ponto do processo apreendi que mais do que um diário estava construindo uma versão de mundo, revelando o que estava guardado até então nas minhas gavetas.



**Figure 73 e Figure 74** Estudos com decalques a partir de fotografias do casamento dos meus pais

Numa ida ao Brasil em outubro de 2012, revendo álbuns ainda mais antigos me deparei com uma fotografia do casamento dos meus avós maternos. Enquanto as imagens do álbum de casamento dos meus pais tinham uma estética fixada nos anos 80 (meus pais se casaram em 1983) e pouca harmonia no geral, a imagem do casamento dos meus avós me fazia pensar em uma ideia de atemporalidade. Meus avós casaram-se em 1954.



**Fig. 75** Casamento dos meus avós ,1954

O cenário impecável e a ordenação dos elementos me remeteram automaticamente a imagem de VBGDW. A imagem de Nossa Senhora no topo da imagem do casamento dos meus avós se conjuga também com a imagem de São Sebastião que se coloca entre o casal, Vanessa Beecroft e Greg Durkin. A partir desta imagem da minha família fiz uma releitura da peça realizada por Beecroft, e do casamento dos meus avós.



Comecei a testar a imagem com os decalques, primeiramente cobrindo os rostos dos meus avós com flores, um pouco depois passei a fazer alguns testes com recortes das imagens e as flores passaram a cobrir uma área maior da fotografia.



**Fig. 76, Fig. 77 e Fig. 78** Estudos a partir da foto do casamento dos meus avós

Finalmente cheguei à ideia de recobrir as flores originais da composição da imagem pelas flores dos decalques. Este processo ironiza a noção de perfeição daquele momento transmitida pela fotografia. E também joga com a ordem já pré-estabelecida na composição da imagem.

Os testes foram feitos de modo espaçado entre os meses de agosto e setembro. A partir de outubro de 2012 comecei a fazer testes com as imagens do casamento dos meus avós. Apenas em abril de 2013 tomei o partido da escolha do formato e ao longo do mês de maio fiz a aplicação dos decalques. Ao longo deste processo, ainda mais seriado e repetitivo do que costurar as imagens, percebi que estava criando uma estampa sobre as flores originais.



**Fig. 79 e Fig. 80** detalhes do padrão criado a partir da aplicação dos decalques





**Fig. 81** Resultado final do projeto 2 "O casamento dos meus avós". 190cmx230cm, Impressão a jato de tinta em lona, aplicação de 600 decalques.

### 6.3 Projeto 3: A casa da Júlia

Para o último projeto a ser realizado no âmbito deste mestrado, pensei que um modo coerente de dar sequência às questões sendo trabalhadas até aqui seria traçar uma previsão de futuro.

Retornarei para o Brasil após a finalização desta etapa e neste retorno uma das incógnitas da minha vida é: Como será a minha casa? Qual casa chamarei de lar?

Desde que cheguei a Portugal muitas coisas mudaram na minha família e a casa onde cresci deixou de existir. Meus pais, divorciados, moram hoje em casas nas quais nunca estive. Meu pai, sua esposa e a minha irmã se mudaram para Foz do Iguaçu, uma cidade a 1500km da minha cidade natal, no fim do ano passado. Eu ainda não estive lá. A casa onde cresci e vivi até os meus 18 anos – e onde minha mãe viveu até o início de 2011 - foi vendida recentemente. Depois de passar alguns meses em um apartamento provisório, minha mãe comprou um apartamento, na mesma cidade, em outro bairro no início deste ano. Esta supostamente é a minha nova casa, mas ainda não estive lá. Por sua vez, o apartamento onde vivi durante os anos que cursei a licenciatura está ocupado por novos moradores.

Em Aveiro vivi em três apartamentos diferentes, todos considerados por mim residências provisórias. A ausência de um lar nos últimos três anos tem sido uma inquietação. Com o passar dos dias a parte projetual desta dissertação ganhou uma perspectiva completamente pessoal. Acredito que este valor seja justificado e entendido a partir das obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft. Os olhares destes dois artistas estão voltados para eles mesmos, ambos criam suas respectivas obras a partir de questões internas. Decidi tomar partido da arte para pensar neste processo da minha vida.

*“A arte ensina justamente a desaprender os princípios das obviedades que são atribuídas aos objetos, às coisas. Ela parece esmiuçar o funcionamento dos processos da vida, desafiando-os, criando para novas possibilidades. A arte pede um olhar curioso, livre de “pré-conceitos”, mas repleto de atenção”*  
(Canton 2009, 12-13)

Começo então este último projeto a partir deste questionamento e lançando um olhar curioso sobre a questão do lar de um ponto de vista auto referencial.

Com esta pergunta ao invés de pensar em uma possível casa real, decidi seguir o caminho oposto e refletir sobre um lar idealizado. Pensei nas casas inabitáveis que imaginamos em nossas infâncias, como por exemplo as casas na árvore ou as casas de bonecas. Mais uma vez, recorri a minha família para poder começar de facto este projeto.

Em uma conversa via Skype com a minha irmã de 8 anos, que hoje vive “no terceiro lar” de sua vida, pedi para que ela descrevesse a nova casa em que vive, a qual eu não conheço, e que depois me falasse sobre como seria a sua casa dos sonhos.

A descrição feita pela Júlia, a minha irmã, tornou-se uma das narrações possíveis para pensar o preenchimento desta casa minimalista e inabitável. Júlia primeiro descreveu cada cômodo da casa onde vive, disse o quanto adorava a primeira casa em que viveu por causa do enorme jardim e da liberdade que tinha para estar do lado de fora. Quando perguntei sobre a casa onde gostaria de viver ela começou com descrições detalhadas sobre paredes prateadas e cor de vinho, e cômodos reluzentes em contraste com móveis de cores neutras como bege e marrom. A casa que ela imagina também teria muitas escadas, muitos beliches e um porão proibido.

No fim de semana seguinte decidi refazer a gravação destas descrições em busca de uma maior qualidade de som, sabia que algumas coisas mudariam no depoimento dela. Neste segundo depoimento a Júlia manteve quase que as mesmas cores, diminuiu os dourados e prateados, decidiu ampliar a cozinha e fazê-la completamente brilhante – até mesmo os alimentos da geladeira brilhariam. A maioria das paredes seriam de uma cor chamada por ela de “vermelho vinho”, o quarto teria menos camas e as escadas que levavam até o teto

da casa anterior sumiram, assim como o porão. Desta vez a casa teria um telhado preto e um exterior bege.

Mesmo no momento em que ela falou sobre sua casa real mostrou mais familiaridade com o ambiente e não citou mais suas casas anteriores. Percebi com clareza o quão efêmera poderia ser a sua imaginação, a facilidade com que mudava de ideia sobre o que estava ao seu redor.

Assim sendo decidi reproduzir a minha interpretação da casa descrita por ela, na segunda gravação que fiz. Ao fazer esta escolha transponho a minha inquietação para a construção desta espécie de maquete baseada no áudio do depoimento da Júlia

Na narração feita por ela, a abordagem do brilho é uma das essências da casa. Haveria água dourada, mobília prateada e uma cozinha reluzente e impecável. Depois destes elementos as cores também aparecem com força em seu discurso: o “vermelho vinho”, o vermelho normal, o bege, o marrom e o preto são as cores usadas para descrever os cômodos da casa. Poucas vezes fala sobre formas ou materiais.

Refletindo sobre o aspecto momentâneo da imaginação da minha irmã pensei em um material que se transformasse, derretesse. Quis construir uma casa literalmente temporária, onde o som constituísse sua maior materialidade.

Projetei então uma casa de três andares, embora a Júlia descreva sua casa com dois andares, criei uma espécie de torre no terceiro andar. No terceiro andar estão apenas um dos três andares do quarto da Júlia e seu banheiro. Embora a primeira gravação não apareça no vídeo, foi dela que tirei a ideia do quarto com três andares para a Júlia e das escadas que vão até o teto. No primeiro andar encontram-se o “banheiro público”, a sala e cozinha. No segundo andar o banheiro e o “quarto da mamãe” e o escritório.

Construí a casa com madeira balsa, colorí as paredes nas cores descritas pela Júlia – criando assim uma cartela de cores - mantendo a cor original da madeira no quarto da Júlia, que é bege. Os quadrados de madeira das paredes encaixaram-se uns nos outros. Para

fixá-los preendi com alfinetes. Os alfinetes são o primeiro sinal que denunciam a escala da casa, sua falta de segurança e seu projeto completamente lúdico. A ausência de janelas, portas, telhado e corredor completam a ideia de uma casa de bonecas.

Os móveis, a piscina, o “canil de gato” e os carros fiz com gelatina, o material traz o artifício do temporário e efêmero, uma representação da falta de solidez de um sonho. A grama do quintal é artificial, mais um adendo para a interpretação lúdica e poética desta construção.



**Fig. 82, Fig. 83, Fig. 84 e Fig. 85** frames do vídeo “A casa da Júlia”

Seguindo o conceito de narrativa que este projeto tem, optei por realizá-lo no formato de vídeo. Portanto, a casa e seu mobiliário foram construídos apenas para a filmagem, como um cenário. No vídeo, enquanto a Júlia fala sobre a casa em que vive, sua casa dos sonhos e suas impressões sobre esta casa imaginária, monto os móveis e o exterior da casa – de acordo com a ordem da fala dela. O ato de aparecer montando a casa, mais uma vez, traz a tona o mote da casa de bonecas, da ludicidade e da poética.





## 7. Análise Crítica

*“O objeto da crítica é muito diferente; não é “o mundo”, é um discurso, o discurso de um outro: a crítica é discurso sobre um discurso; é uma linguagem segunda ou metalinguagem (como diriam os lógicos), que se exerce sobre uma linguagem primeira (ou linguagem-objeto). Daí decorre que a atividade crítica deve contar com duas espécies de relações: a relação da linguagem crítica com a linguagem do autor observado e a relação dessa linguagem-objeto com o mundo.”*

(Barthes 2005, 160)

Neste capítulo irei refletir e analisar sobre o decorrer dos projetos e as relações com o que foi pesquisado no Estado da Arte. São os apontamentos de uma visão pessoal sobre os resultados deste discurso sobre a minha intimidade fundamentado a partir das obras de outros autores mencionadas nos capítulos teóricos desta dissertação.

Com a etapa teórica pude aprofundar meu conhecimento sobre as obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft, entender melhor suas metodologias de trabalho e também aprofundar meus conhecimentos sobre arte contemporânea no geral. Este processo foi fundamental para evolução do meu trabalho. Antes deste mestrado nunca havia produzido nenhum material artístico, e o aprofundamento teórico foi crucial para o desenvolvimento prático.

O tempo foi outro elemento importante, com o passar dos meses pude construir uma narrativa com os três projetos. Tive também a oportunidade de refletir e falhar em várias tentativas. Tenho agora segurança do material que apresento, embora entenda que as peças

que aqui estão ainda possam crescer e ter outros desenvolvimentos. Entendo esta fase como o início da minha produção artística.

Os três projetos desenvolvidos juntos formam um diário a partir de construções do cotidiano. Arthur Bispo do Rosário construiu todo o seu universo a partir de elementos do seu dia-a-dia. Vanessa Beecroft tem em si mesma um dos principais referenciais para sua obra.

Nesta construção da minha versão de mundo trabalhei os elementos dados por Nelson Goodman e já previamente identificados no Estado da Arte. Assim como Beecroft e Bispo em seus respectivos trabalhos, fiz o uso das relações de composição e decomposição nos três projetos.

*“Muito da feitura do mundo, mas de modo algum tudo, consiste, muitas vezes de uma forma combinada, em separar e reunir: por um lado, em dividir totalidades em partes e em separar espécies em subespécies, analisar complexos em características componentes, traçar distinções: por outro lado, em compor totalidades e espécies a partir de partes, membros e subclasses, combinar características em complexos, e fazer ligações.”*  
(Goodman 1995, 44)

A principal decomposição que fiz, em termos de projeto, foi separar o meu tempo em passado, presente e futuro e dedicar a cada um desses tempos um trabalho. A partir desta separação pude compor cada um destes momentos. No primeiro projeto “A rotina em Aveiro” começo a organizar o meu cotidiano para ser exposto. Não apenas exposto, mas também ter sua realidade decomposta pelas costuras. Este primeiro momento, me levou ao meu passado, onde recomponho a fotografia oficial do casamento dos meus avós em “O casamento dos meus avós”. Por fim, presumo um futuro ironicamente romanceado construindo a miniatura da casa dos sonhos da minha irmã mais nova.

Na segunda possibilidade de feitura do mundo apontada por Goodman, a ênfase também se faz presente.

*“O que se considera como ênfase, evidentemente, é o afastamento da relativa preeminência conferida a várias características do mundo corrente do nosso olhar quotidiano. Com interesses em mudança e novos insights, a enfatização visual de características de volume, linha, postura ou luz altera-se, e o mundo regular de ontem parece estranhamente*



*pervertido – a paisagem realista de calendário de ontem torna-se uma caricatura repulsiva.”*  
(Goodman 1995, 48)

A ênfase aparece essencialmente em “A rotina em Aveiro” através das linhas de bordado que têm como objetivo enfatizar o elemento central da imagem. Em “O casamento dos meus avós” os decalques tornam evidentes não só as flores - inicialmente no segundo plano da imagem, contudo trazidas para o primeiro plano com a aplicação das novas flores – mas também a imagem como um todo, que poderia passar ao lado mas ganha magnitude com a colagem e a impressão em escala 1:1.

A ordenação aparece nos três projetos. No primeiro pelo formato regular das séries fotográficas e agrupamento dos elementos, sempre constantes. Já a fotografia do casamento retrata uma composição já ordenada, que é alterada pela colagem das flores. No entanto esta colagem traz uma nova ordem ao criar uma espécie de estampa floral. Em “A casa da Júlia” a construção é baseada na narrativa. A ordem da narração que estabelece a construção da casa.

Quanto à supressão e complementação acredito que estes sejam também elementos elencados nos três projetos, principalmente em termos conceituais.

*“A nossa capacidade para ver não é virtualmente ilimitada, e aquilo que assimilamos consiste habitualmente em fragmentos significativos e pistas que precisam de complementação massiva.”*  
(Goodman 1995, 51)

O perfil de diário inerente aos três trabalhos se baseia naturalmente na lógica de suprimir. O que está exposto aqui são três amostras, cada uma refere-se a um tempo da minha vida. A complementação para esta versão de mundo veio através da inspiração nas obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft.

Por fim: a deformação. Dado que os três projetos tratam visões pessoais, naturalmente estas ideias foram deformadas quando passadas para o plano material. Estas deformações são bem vindas e dão vida própria aos trabalhos realizados.

Outro aspecto comentado no estado da arte foi a topografia da intimidade, este assunto é linear a obra dos dois artistas estudados nesta investigação. Achei que seria essencial para esta reflexão transpor essa descrição da intimidade como característica dos meus projetos. Desta maneira poderia entender melhor na prática o processo de trabalho dos artistas que pesquisei, já que a componente auto referencial é vital para a obra de ambos os artistas.

Nesta análise crítica também é importante ressaltar como o processo de criação aconteceu para mim, dado que falo sobre o processo criativo de Arthur Bispo e Vanessa Beecroft ao longo do Estado da Arte. Ao final de cada projeto tive a ideia de como seria o próximo, cheguei a trabalhar paralelamente com “A rotina em Aveiro” e “O casamento dos meus avós”; e depois em “O casamento dos meus avós” e “A casa da Júlia” mas em ambos os casos apenas em relação a montagem. Durante todo o processo, só conseguia partir conceitualmente para uma nova peça após a definição da anterior. No entanto o processo de trabalho variou para cada projeto, sendo assim falarei primeiramente sobre cada um deles com mais detalhes, a seguir, separadamente.

Em “A rotina em Aveiro” apresento a visão do presente da minha vida. Um perambular entre o local de residência e o ser estrangeira. Os fatos de viver em uma cidade turística, no caso Aveiro, e de ser estrangeira me levaram a ideia de produzir *souvenirs*. Neste conceito se enquadra o uso da fotografia instantânea, com formato de imagem 5,4x8,5cm. As imagens são do tamanho de um cartão de visitas e cabem nas carteiras. No entanto estas imagens acabam por perder a finalidade de serem carregadas como lembranças, perdem sua função original ao longo do processo de criação do trabalho. Primeiro são costuradas - o processo de costura das imagens quebra a ideia inicial de uma referência visual inalterável –seus elementos são emoldurados por linhas de bordado – como se precisassem ser costurados para ali continuarem naqueles respectivos lugares. Em um segundo são vistas através de lupas, assim é possível amplia-las e ver com detalhe as linhas, os bordados e a nova textura da imagem. Acredito que este processo torne a experiência de ver estas imagens mais imersiva. As imagens podem ser vistas e tocadas. O espectador tem a chance de se envolver com cada um dos locais fotografados enquanto tem a fotografia nas mãos e a vê através da lupa.

Além de poder lançar um olhar diferenciado para as imagens ao ver através das lupas, o observador penetra nas imagens de um modo quase criminoso quando vê a imagem ampliada, como se olhasse pelo buraco de uma fechadura ou procurasse por pistas.

Tanto o uso da fotografia instantânea como o uso das linhas de bordado conferem a estas imagens uma relação com as miniaturas de Arthur Bispo do Rosário e com a vertente *kitsch* de seu trabalho. Por outro lado, o trabalho de seriação e repetição de tipos liga-se à ordem preestabelecida nas performances de Vanessa Beecroft.

Este formato integra-se conceitualmente com o propósito da miniatura, difundido em especial na obra de Arthur Bispo do Rosário. Também adequa-se à estética do *souvenir* e à idéia de um retrato que pode ser levado na carteira. Como é colocado por Bachelard, a miniatura é um resultado de uma construção focada, em oposição à imensidão que se caracteriza como um devaneio do espaço de imaginação (Bachelard 1989,167).

Depois de passar vários meses fotografando pontos da cidade de Aveiro, quase diariamente, e já avançada na pesquisa sobre Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft entendi que ambos os artistas criaram suas obras a partir de suas vidas – experiências ou desejos. Percebi que naturalmente eu também estava trabalhando sobre esta esfera dos diários.

Por esta razão o desenvolvimento dos projetos seguiu uma esfera temporal. “A Rotina em Aveiro”, primeiro projeto a ser realizado, me levou ao segundo projeto “O Casamento dos Meus Avós”. Neste projeto trabalhei com uma memória de família, a partir de uma foto que encontrei em um dos armários de guardados da minha família. Como já foi dito no capítulo 6.2, uma das razões pela qual escolhi trabalhar com esta fotografia foi a proximidade que encontrei entre esta imagem e a peça VBGDW (2000), foto oficial do casamento, de Vanessa Beecroft.

Após digitalizar a imagem e fazer algumas tentativas de intervenção na mesma, optei por imprimi-la na medida 1,95x2,80m. A imagem foi impressa em grande formato, numa escala 1:1 em relação à altura dos meus avós, ou muito próximo disso. A escolha desta

escala faz com que a imagem possa servir também como um reflexo de quem a vê, o espectador pode encará-la como um espelho. No entanto as interpretações e reconhecimentos podem variar de acordo com as vivências de cada espectador. Acredito que com esta escolha torne-se possível não apenas ver o retrato de um casamento mas ser confrontado com um destes retratos.

Desde o dia em que encontrei a imagem soube que gostaria de trabalhar a partir dela. Os testes apresentados no capítulo “6.2 Projeto 2: O casamento dos meus avós” mostram a etapa anterior a esta foto, na qual fiz estudos a partir de algumas fotografias instantâneas não utilizadas no primeiro projeto, postais e as fotos do casamento dos meus pais. Esses testes foram feitos de modo espaçado entre os meses de agosto e setembro. A partir de outubro de 2012 comecei a fazer testes com as imagens do casamento dos meus avós. Apenas em abril de 2013 tomei o partido da escolha do formato e ao longo do mês de maio fiz a aplicação dos decalques. Ao longo deste processo, ainda mais seriado e repetitivo do que costurar as imagens, percebi que estava criando uma estampa sobre as flores originais.

Estes decalques coloridos rompem com a serenidade daquele momento posado para a foto oficial do casamento. A ordem do cenário é reconstruída através desta intervenção. As flores recobertas por decalques com motivos florais, criaram uma segunda camada na fotografia. A escala dos decalques é muito pequena comparada ao tamanho das fotografias, isto cria um enorme padrão floral na imagem, uma estampa floral.

*“Ao contrário, agir sobre a estrutura quer dizer tomar a direção esboçada por Magnasco, ou Tintoretto, ou, melhor ainda, pelos Impressionistas: o signo faz-se impreciso e ambíguo, na tentativa de dar uma impressão de animação interior. Mas a ambiguidade do signo não torna indeterminada a visão das formas representadas: sugere como que uma conatural vibratilidade delas, um contato mais íntimo com o ambiente, põe em crise os contornos, as distinções rígidas entre forma e forma, entre formas e luzes, entre formas e fundo.*  
(Eco 2008, 151)

Apesar da aplicação das flores o signo principal mantém-se como sendo os noivos, no entanto os decalques modificam o cenário e sua significação.

O processo de desenvolvimento do segundo projeto marcou o momento em que entendi a questão posta por Bachelard, e já comentada no Estado da Arte, em que a vida e a obra dos artistas se mesclam. Com essa consciência parti para o terceiro e último projeto.

Em “A casa da Júlia” propus um questionamento sobre um tempo futuro idealizado. Neste ato construí a casa dos sonhos idealizada pela minha irmã Júlia. Comecei trabalhando apenas com o áudio gravado via Skype da resposta dada por ela sobre “Como seria a sua casa dos sonhos?”. Desde o início quis que o áudio fosse o elemento principal da peça.

Ao optar por construir uma espécie de casa de bonecas baseada na fala da Júlia, voltei a alguns conceitos do primeiro projeto: a miniatura e a réplica. Estes dois temas também estão presentes nas obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft e perpassam os três projetos apresentados nesta dissertação.

Optei pelo formato de vídeo por achar que este valorizaria o áudio e a narrativa sobre a casa. Passou a ser como contar uma pequena história e montar um cenário/maquete para este conto. A escolha por um formato digital também se relaciona com a possibilidade de poder mostrar com facilidade para a Júlia, que vive em outro continente, a casa que construí para ela. Será como enviar uma carta em formato digital, com o registro do vídeo.

Como foi dito na Metodologia, este foi um trabalho que surgiu através do processo de criação. Enquanto idealizava as peças, produzia estudos e testes, pude entender melhor a literatura que pesquisei na etapa teórica. A combinação entre este entendimento e refinamento feito durante o processo de desenvolvimento dos projetos caracterizam o processo de *play* metodológico.

A argumentação na justificativa se fortifica com a conclusão dos trabalhos. Acredito que tenha ficado claro que estes dois artistas são fortes influências do meu repertório visual, não apenas de uma maneira formal, mas também conceitual.

Com estas análises concluídas sigo para o capítulo de conclusão.



## 8. Conclusão

A partir do impulso de tentar dialogar de alguma maneira com a minha formação inicial, como foi dito nos capítulos “1. Apresentação” e “2. Introdução”, comecei pelo ponto de encontrar dois artistas com os quais pudesse encontrar relações mesmo que mínimas com a moda. Cheguei aos nomes de Vanessa Beecroft e Arthur Bispo do Rosário, dois artistas pelos quais tenho grande admiração.

Embora tenha abordado nomes de outros artistas cujas obras também estão de alguma maneira envolvidos no universo da moda, no capítulo “3. Justificativa” expliquei claramente a opção por Bispo e Beecroft e não outros. O argumento feito no capítulo 3 se sustenta ao longo do estado da arte e da execução dos projetos.

No capítulo “4. Metodologia” falei sobre a etapa de investigação da parte teórica e de metodologias de desenvolvimento de projeto baseadas em elementos tais como o “*hunch*” e o “*play*” que foram importantes elementos no decorrer dos projetos. Tive um momento de “divergir” muito longo no início do processo, e o entendimento que era necessário confiar nas pistas dadas e na intuição foram essenciais para começar a convergir e seguir em frente com os trabalhos, considerando cada tentativa como uma fase do jogo.

Todo o capítulo “5. Estado da Arte” é focado no estudo e entendimento não somente das obras realizadas pelos artistas, mas principalmente em seus processos de trabalho e suas relações. Além dos autores que falam sobre as obras dos respectivos artistas encontrei em Gaston Bachelard e Nelson Goodman a base necessária para compreender muitos dos

porquês nas obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft. A partir destes autores destaquei dois conceitos essenciais e lineares a ambos os conjuntos de obras: a intimidade e as construções de versões de mundo.

Na busca entre semelhanças e contrastes entre os dois encontrei inspiração e segurança para finalmente, ainda em um primeiro momento me distanciar da moda como objeto de estudo. E depois de alguns meses começar a produzir peças com a finalidade de dialogarem com o conhecimento teórico que estava a adquirir.

A definição das semelhanças e contrastes entre Beecroft e Bispo, analisadas no capítulo 5.2, deram-me o *input* necessário para que eu pudesse começar a conceituar os meus projetos. Para dar continuidade aos conceitos que tinha precisava entender também os métodos de trabalho utilizados por cada um dos dois artistas. Esta investigação foi realizada ao longo do subcapítulo 5.3, no Estado da Arte.

Reunindo então os estudos dos capítulos 4. Metodologia e 5. Estado da Arte pude partir para a materialização dos projetos. Durante o processo “de fazer” compreendi melhor a investigação feita até então. Inserindo sempre os conceitos dados por Bachelard, Goodman e obviamente por Vanessa Beecroft e Bispo do Rosário ao meu processo de trabalho.

Com a conclusão dos projetos e com o desenvolvimento do capítulo “7. Análise Crítica” percebi que, os três projetos apresentados na dissertação, ao meu ver, se baseiam principalmente nos conceitos de miniatura, réplica, intimidade e construção de uma versão de mundo. Essas construções resultaram conjuntamente em um modelo de diário, onde represento uma amostra do meu passado, meu presente e meu futuro.

A moda de facto tornou-se apenas um detalhe da dissertação como um todo, embora ainda tenha aparecido, majoritariamente representada em elementos formais, nas linhas de costuras e conjuntos de fotografias do projeto “A rotina em Aveiro”; no padrão criado em “O casamento dos meus avós”; e no *storytelling* e na cartela de cores do vídeo “A casa da Júlia.”



Afinal, ao longo do percurso de três anos neste mestrado, dois deles dedicados a esta dissertação, alarguei meus conhecimentos sobre arte, em especial meus conhecimentos teóricos sobre arte contemporânea. Sinto verdadeiramente que ao concluir esta etapa levo não só o que aprendi através dos conteúdos aplicados nas aulas e estudados por mim. Levo comigo também o que aprendi com os professores e na convivência com meus colegas de turma, essenciais para esta formação. Finalmente o que apreendi estando em Portugal e distante do meu país de origem, foi vital não só para o meu desenvolvimento acadêmico como também para o meu crescimento pessoal.

Portanto, concluo que não conseguiria ter feito diferente, era uma necessidade construir um diário sobre esta passagem por Portugal e tudo que envolvesse esta estadia. Acredito que isto esteja claro vendo os três projetos que desenvolvi. O primeiro, “A rotina em Aveiro” tomou forma a partir de estudos nas aulas do segundo ano, sem este não teria chegado a ideia de retomar o meu passado familiar no desenvolvimento do segundo projeto “O casamento dos meus avós”; por fim o terceiro projeto “A casa da Júlia” só pode ser considerado quando já me sentia completamente absorvida pela temática desta dissertação. Sem sentir esta segurança não poderia ter seguido em frente com o modo que decidi expor questões da minha intimidade.

Não teria também chegado a estes pontos sem ter visto atentamente as obras de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft. Ao longo das leituras que fiz sobre os artistas e vendo repetidas vezes ao longo dos últimos dois anos algumas peças de trabalho de ambos pude concluir que suas respectivas inquietações não foram suficientes para o desenvolvimento de suas obras, a eles foi necessário também devoção e desprendimento. Arthur Bispo do Rosário não separou sua vida de sua arte e Vanessa Beecroft começou sua carreira artística expondo um diário.

Para dar o salto qualitativo necessário e fazer valer este momento precisei preencher lacunas teóricas; o entendimento metodológico sobre alguns dos muitos possíveis modos de criação artística; e principalmente quebrar a barreira entre arte e vida. Para fazer um mundo possível, mesmo que este seja crível apenas para mim, precisei ceder as minhas rotinas, memórias e previsões de futuro a esta concepção.

Assim como este trabalho é um ponto de partida na minha carreira artística, acredito que seja também um começo para outros que queiram entender melhor os trabalhos de Arthur Bispo do Rosário e Vanessa Beecroft. Principalmente, já que nesta dissertação é novidade a análise das metodologias de trabalho e obras destes dois artistas. Espero que este trabalho seja tão instigante para o leitor quanto foi para mim, nos contributos que apresenta para uma reflexão sobre o papel da abordagem auto referencial na criação.

## 9. BIBLOGRAFIA

### Livros

Bachelard, Gaston. 1989 (1957). *A Poética Do Espaço*. trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.

Baldini, Massimo. 2005. *A Invenção Da Moda: As Teorias, Os Estilistas, a História*. trad. Sandra Escobar. Lisboa: Edições 70.

Barthes, Roland. 2005 (1994). *Inéditos Vol.3 - Imagem e Moda*. trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.

Bonami, F, M L Frisa. 2000. *Uniform Order and Disorder*. Milão: Charta.

Bourriaud, Nicolas. 2007. *Postproduction Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*. New York: Has & Sternberg

Buszek, Maria Elena. 2011. “EXTRA/ORDINARY Craft and Contemporary Art”. Londres: DUKE University Press.

Canton, Katia. 2009. *Tempo e Memória*. São Paulo: Martins Fontes.

Carchia, G, P D’Angelo, S Catucci. 1999. *Dicionário De Estética*. trad. Abílio Queirós e José Jacinto Correia Serra. Lisboa: Edições 70.

Coutinho, F. 2007. *A Vida Ao Res-do-chao: Artes De Bispo Do Rosario*. São Paulo: 7Letras.

Dantas, Marta. 2009. *Arthur Bispo Do Rosário: a Poética Do Delírio*. São Paulo: UNESP.

Eco, Umberto. 2008 (2003). *Obra Aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva.

- Goodman, Nelson. 1995 (1978). *Modos De Fazer Mundos*. trad. António Duarte. Porto: Edições Asa.
- Guldemon, Marlene Bloemheuvel; Jaap, ed. 1996. *ID an Internacional Survey on the Notion of Identity in Contemporary Art*. Eindhoven: Stedelijk Van Abbemuseum.
- Hidalgo, Luciana. 1996. *Arthur Bispo Do Rosario: O Senhor Do Labirinto*. Rocco.
- Kellein, Thomas. 2004. *Vanessa Beecroft*. Michigan: Hatje Cantz
- Laurel, Brenda. 2003. *Design Research: Methods and Perspectives*. MIT Press.
- Lipovetsky, Gilles. 2007(1987). *O Império Do Efêmero: a Moda e Seu Destino Nas Sociedades Modernas*. trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Editora Schwarcz.
- Marzona, Daniel. 2005. *Arte Conceptual*. Ed. Uta Grosenick. Taschen.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1962 (1945). *Phenomenology of Perception*. Ed. Ted Honderich. *Cognitive Science*. Vol. 4. Routledge.
- Nietzsche, Friedrich. 1976 (1887). *Genealogia Da Moral*. Lisboa: Guimarães & Cia Editores.
- Steiner, Wendy. 2010. *The Real Real Thing: The Model in the Mirror of Art*. University of Chicago Press.
- Suassuna, Ariano. 2008(1972). *Iniciação a Estética*. 2008 ed. Rio de Janeiro.
- Vartanian, Ivan. 2011. *Art Work: Seeing Inside the Creative Process*. São Francisco: Chronicle Books.

### Artigos

- Agamben, Giorgio. 2009. “O Que é o Contemporâneo?” In *O Que é o Contemporâneo? e Outros Ensaio*s. trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos.
- Canaan, David. 2003. “Research to Fuel the Creative Process.” In *Design Research: Methods and Perspectives*. MIT Press.
- Celant, Germano. 2000. “Vanessa Beecroft: Carnal Drawings” In *VB 08-36: Vanessa Beecroft Performances*. Hatje Cantz.
- Crimp, Douglas. 1979. “Pictures.” *MIT Press*.
- Hickey, David. “Vanessa Beecroft’s Painted Ladies.” Disponível em: <http://www.vanessabeecroft.com/DaveHickey.pdf>.

Horváth, Imre. 2007. "Differences Between ' Research in Design Context ' and ' Design Inclusive Research ' in the Domain of Industrial Design Engineering." *Journal of Design Research*. Vol.8(0).

Julia Steinmetz, Heather Cassils, e Clover Leary. 2006. "Behind Enemy Lines: Toxic Titties Infiltrate Vanessa Beecroft." *Signs* 31 (3): 753–783.  
<http://www.jstor.org/stable/10.1086/499083>.

Lazaro, Wilson. 2012. "Sinopse De Azul Dos Ventos: Arthur Bispo Do Rosário". Lisboa.

Rosenberg, Terence. 2000. "'The Reservoir': Towards a Poetic Model of Research in Design." *Working Papers in Art and Design* volume 1:

Evan, Caroline, and Susannah Frankel. 2008. "The House of Viktor & Rolf at the Barbican." *Dezeen Magazine*. <http://www.dezeen.com/2008/07/14/the-house-of-viktor-rolf/>.

Sherwin, Skye. 2011. "Art Stopping: How Wallpaper\* and Vanessa Beecroft Freeze-framed Fashion into Art and Back Again." *Wallpaper\**.

Thurman, Judith. 2003. "Reckless Perfectionism: Judith Thurman Discusses Vanessa Beecroft, Art and Illness." *The New Yorker*, March.

#### Filmes:

Brettkelly, Pietra. 2008. *The Art Star and the Sudanese Twins*. INDIEPIX.

Denizart, Hugo. 1982. *O Prisioneiro Da Passagem*. Disponível em:  
<http://www.youtube.com/watch?v=PjgP1LYLZOU>.

#### Web

Fraga, Ronaldo. "Ronaldo Fraga Site Oficial." <http://www.ronaldofraga.com.br> acessado em 19/10/2012

Fraga, Ronaldo. "Rio São Francisco Navegado Por Ronaldo Fraga." <http://saofranciscoronaldofraga.com.br/>. acessado em 04/06/2013

Fujifilm. 2012. "Fujifilm USA." [http://www.fujifilm.com/products/film\\_camera/instant/](http://www.fujifilm.com/products/film_camera/instant/) acessado em 09/03/2013

HighSnob. 2008. "Levi's x Damien Hirst Fall 2008 Collection."

<http://www.highsnobiety.com/2008/10/17/levis-x-damien-hirst-fall-2008-collection-2/>  
acessado em 04/06/2013

Projeto Leonilson. "Leonilson Site Oficial". <http://www.projetoleonilson.com.br/>. acessado em 04/06/2013

Luxist. 2008. "Louis Vuitton Collaborations." <http://www.luxist.com/gallery/louis-vuitton-collaborations/1010045/>. acessado em 04/06/2013

Repetto. "Repetto." <http://www.repetto.com/> acessado em 16/01/2013

TV Brasil. 2011. "De Lá Pra Cá: Arthur Bispo Do Rosário." Disponível em:

[http://www.youtube.com/watch?v=0oUwX6uFoTk&feature=view\\_all&list=PLB38667AABF75244D&index=0](http://www.youtube.com/watch?v=0oUwX6uFoTk&feature=view_all&list=PLB38667AABF75244D&index=0). acessado em 05/06/2013

## LISTA DE IMAGENS

**Figura 1:** Bolsas Louis Vuitton em colaboração com Yayoi Kusama, 2012, [http://3.bp.blogspot.com/-g2cI27jiVWI/USf3vzk0DzI/AAAAAAAAAI-s/iuwN4R\\_RsNs/s640/louis-vuitton-yayoi-kusama-2nd-collection-1.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-g2cI27jiVWI/USf3vzk0DzI/AAAAAAAAAI-s/iuwN4R_RsNs/s640/louis-vuitton-yayoi-kusama-2nd-collection-1.jpg), acesso em 03/04/2013

**Figura 2:** Montra de loja Louis Vuitton (Sidney), em colaboração com Yayoi Kusama, 2012, <http://www.flickr.com/photos/64210496@N02/7724531074/lightbox/> acesso em 03/04/2013

**Figura 3:** Colaboração de Richard Prince com Louis Vuitton (2008) <http://treatitgood.blogspot.pt/2009/02/oh-nurse.html> acesso em 03/04/2013

**Figura 4:** Estampa feita por Richard Prince para Louis Vuitton (2008) <http://www.luxist.com/gallery/louis-vuitton-collaborations/1010045/> acesso em 03/04/2013

**Figura 5:** Viktor&Rolf, House of Viktor&Rolf (2008), <http://www.dezeen.com/2008/07/14/the-house-of-viktor-rolf/> acesso em 17/04/2013

**Figura 6:** Viktor&Rolf, House of Viktor&Rolf (2008), detalhe <http://www.dezeen.com/2008/07/14/the-house-of-viktor-rolf/> acesso em 17/04/2013

**Figura 7:** Ronaldo Fraga, Ambiente "memória e devoção" na instalação “Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga” (2011), fotografado por Victor Shwaner e Nélío Rodrigues. <http://saofranciscoronaldofraga.com.br/> acesso em 17/04/2013

**Figura 8:** Ronaldo Fraga, Ambiente “cidades submersas” na instalação “Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga” (2011), fotografado por Victor Shwaner e Nélío Rodrigues, <http://saofranciscoronaldofraga.com.br/> acesso em 17/04/2013

**Figura 9:** Leonilson, Águas divididas (1993), 42x38cm, bordado sobre seda e algodão. <http://www.projetoleonilson.com.br/obra.php?tipo=1> acesso em 05/04/2013

**Figura 10:** Leonilson, Se você sonha com nuvens I (1989), 23,5cmx13,5cm, bordado sobre voile. <http://www.projetoleonilson.com.br/obra.php?tipo=1> acesso em 05/04/2013

**Figura 11:** Croquis e foto do desfile "Em Nome do Bispo" (1999) por Ronaldo Fraga  
Imagem retirada de <http://www.ronaldofraga.com.br>

**Figura 12:** Vanessa Beecroft para Louis Vuitton (2005), <http://fashionartdaily.blogspot.pt/2010/03/espace-culturel-louis-vuitton.html#.UbC5JfbwKYk> acesso em 05/04/2013

**Figura 13:** Vanessa Beecroft para Repetto (2008), sapatilhas de ballet, <http://www.repetto.com> acesso em 05/04/2013

**Figura 14 e Figura 15:** “O manto da apresentação” (s/d) na exposição do Europalia (2011), imagem de arquivo pessoal.

**Figura 16, Figura 17, Figura 18:** “Saco de Boxe” (s/d), “Mesa de tênis de mesa” (s/d) e “pódio” (s/d), Arthur Bispo do Rosário fotografados na exposição “Azul dos Ventos” (2013) , imagem de arquivo pessoal.

**Figura 19:** Bispo usando o Manto da Apresentação, imagem feita por Walter Firmo, s/d

**Figura 20 e Figura 21:** Vanessa Beecroft, Vb01(1993), [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com) acesso em 30/11/2012

**Figura 22:** Vanessa Beecroft, Vbvh (2002), Palazzo Di Giustizia, Milão. Projeto fotográfico realizado por Vanessa Beecroft para a revista Vogue Hommes, [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com) acesso 23/03/2013

**Figura 23:** Vanessa Beecroft, Vb39 (1999), [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com) , acesso em 03/06/2013

**Figura 24:** Vanessa Beecroft, Vb42 (2000), [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com) acesso em 03/06/2013

**Figura 25:** Arthur Bispo do Rosário, Detalhe de uma dos “ORFAs” (s/d), <http://giramundo-cirandeira.blogspot.pt/2011/09/por-um-novo-olhar-sobre-obra-de-arthur.html> acesso em 22/06/2013



**Figura 26:** Arthur Bispo do Rosário, Conjunto de “ORFAs” (s/d), <http://michellesvar.blogspot.pt/2009/01/salve-o-sr-bispo-do-rosrio-abram.html> acesso em 22/06/2013

**Figura 27:** Polaroid da performance Vb02 (1994) na galeria Fac - Simile em Milão , [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com) acesso em 30/11/2012

**Figura 28:** Vb53(2004) realizada em Florença, [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com) acesso em 30/11/2012

**Figura 29:** Fotografia de modelo que participou em Vb53, imagem retirada de [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com)

**Figura 30:** Vanessa Beecroft, “Vb66” (2010), Mercado Ittica Napoli, Itália [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com) acesso em 30/11/2012

**Figura 31:** Vanessa Beecroft, “Vb68”, (2011) feita para editorial de moda da revista Wallpaper, imagem retirada de [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com)

**Figura 32:** Modelos dispostas entre bolsas na loja LVMH para Vb56 (2005), [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com) acesso em 30/11/2012

**Figura 33:** Vanessa Beecroft ,”Vb45” (2001), no Kunsttalle Wien, Viena, [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com) acesso em 30/11/2012

**Figura 34:** Vanessa Beecroft, Vb39 no Museum of Contemporary Art, em San Diego, [www.vanessabeecroft.com](http://www.vanessabeecroft.com) acesso em 30/11/2012

**Figura 35 e Figura 36:** Dois dos fardões feitos por Arthur Bispo do Rosário, fotos por Rodrigo Lopes (s/d), <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/arthur-bispo-do-rosario/> acesso em 13/12/2012

**Figura 37:** Artthtur Bispo do Rosário, “ Sapatos Femininos” (s/d), [http://www.terra.com.br/istoegente/209/diversao\\_arte/expo\\_ordenacao\\_vertigem.htm](http://www.terra.com.br/istoegente/209/diversao_arte/expo_ordenacao_vertigem.htm), acesso em 13/12/2012

**Figura 38:** Vanessa Beecroft, Vb60 (2007), <http://www.vanessabeecroft.com> acesso em 30/11/2012

**Figura 39:** Ana Maria Vaz, “Estudo I”(2011),Fotografia 10x15cm costurada com linha de bordado branca.

**Figura 40 e Figura 41:** Ana Maria Vaz, “Barbie”(2011), fotografia 120cm x200 cm costurada com linhas de bordado coloridas.

**Figura 42:** Ana Maria Vaz, “Avenida 25 de Abril, 72”, 5,4x8,6cm.

**Figura 43:** Ana Maria Vaz, “Avenida 25 de Abril, 72”, 5,4x8,6cm.

**Figura 44, Figura 45, Figura 46 e Figura 47:** Ana Maria Vaz, “A rotina em Aveiro 01” (2012), fotografia, 5,4x8,6cm bordadas com linha branca

**Figura 48, Figura 49, Figura 50, Figura 51:** Primeiros estudos no Parque Infante D. Pedro. fotografia , 5,4x8,6cm bordadas com linha branca

**Figura 52, Figura 53, Figura 54 e Figura 55:** Ana Maria Vaz, “Série a Rotina em Aveiro 02”, fotografias 5,4x8,6cm bordadas com linha branca

**Figura 56 e Figura 57:** Ana Maria Vaz ,Estudos Esplanadas (2012), fotografias 5,4x8,6cm.

**Figura 58 e Figura 59:** Ana Maria Vaz ,Estudos com boiões da praia (2012). Elementos confusos ao redor e no fundo. Ana Maria Vaz, fotografias 5,4x8,6cm.

**Figura 60, Figura 61, Figura 62, Figura 63 e Figura 64:** Ana Maria Vaz , Série “A Rotina em Aveiro 03” (2012), fotografias 5,4x8,6cm bordadas com linha branca.

**Figura 65:** Ana Maria Vaz, Estudo de intervenção com decalques em fotografia instantânea(2012) , fotografias 5,4x8,6cm cobertas por decalques Art Deco Cals.

**Figura 66 e Figura 67:** Ana Maria Vaz, Estudos com decalques em postais. Ana Maria Vaz, impressão em papel fotográfico,10x15cm

**Figura 68:** Ana Maria Vaz, “Projeto ID” (2010), exposto no DeCA, impressão laser em papel couchê 180gr, 29,7x21cm.

**Figura 69:** Exemplo de disposição de uma das séries

**Figura 70:** Exemplo de como ver as imagens com a lupa

**Figura 71:** Vanessa Beecroft, VbSouthSudan (2006), <http://www.vanessabeecroft.com> acesso em 29/01/2013

**Figura 72:** Vanessa Beecroft, VBGDW (2000), <http://www.vanessabeecroft.com> acesso em 29/01/2013

**Figura 73 e Figura 74:** Estudos a partir de fotografias do casamento dos meus pais, 10x15cm, impressão em papel fotográfico colagem de decalques art deco cals.

**Figura 75:** Sem autor, Casamento dos meus avós (1954), fotografia p/b, impressão em papel fotográfico 10x15cm, arquivo pessoal.

**Figura 76, Figura 77 e Figura 78:** Estudos a partir da foto do casamento dos meus avós (2012), impressão em papel fotográfico,10x15cm.

**Figura 79 e Figura 80:** detalhes do padrão criado a partir da aplicação dos decalques (2013), fotografia digital.

**Figura 81:** Ana Maria Vaz, "O casamento dos meus avós" (2013), 2,3x1,9m, impressão a jato de tinta em lona, aplicação de decalques art deco cals

**Figura 82, Figura 83, Figura 84 e Figura 85:** *frames* do vídeo “A casa da Júlia”, PAL, a cores, 06:35min.



## 1. Descrição da casa feita pela Júlia:

*“Meu nome é Júlia Erthal Pires Vaz, eu tenho oito anos de idade e eu moro em Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil. Eu fiz... eu nasci em Nova Friburgo, Rio de... Nova Friburgo, estado do Rio de Janeiro, é, 2005.*

*A casa que eu moro aqui em Foz do Iguaçu, é, ahn. A casa que eu moro aqui em Foz do Iguaçu é muito legal. Ela tem um condomínio tem piscina, tem parquinho, tem campinho, tem salão de festa e dentro de casa, tem uma sala, né? Tem três banheiros, tem quarto, tem bicama daquela que puxa e também tem em cima lá. Eu não tô inventando isso, é verdade. E, também, e também, ela tem, sabe o quê? Ela tem uma coisa bem legal que é a bicama do meu quarto. Ela é bem, assim, ela é bem legal. Da pra você subir e descer pela cama, que fica embaixo, né? Ai a coisa mais legal, mais legal, mais legal na casa é o quarto dos meus pais, sabe por que? Tem um móvel muito maneiro, eu nao quero falar o que é, mas eu quase não uso esse móvel.*

*A minha casa dos sonhos vai ser assim: A sala vai ser toda vermelho, mas vermelho vinho e com os moveis neutros e a TV preta, móvel da TV marrom. Ai, o meu quarto, ele vai ser assim: ele vai ter uma bicama tripla, vai ser uma cama norma que puxa, outra cama em cima com a escadinha, aí vai ter outra cama em cima dessa outra cama, e aí tem uma escadinha na cama, na segunda, na primeira de cima, aí, você sobe pra outra de cima. Ai, o escritório, bem, eu queria que ele fosse também vermelho, vermelho normal, tivesse um sofá, bege, né? E ele também tivesse, hum, um armário bem grandão. Ai, eu também queria que é, que, no corredor tivesse uns quadros, bastante quadros. Ai lá no quarto da mamãe, eu queria que fosse assim: eu queria que ele fosse todo preto e com a cama bege. O banheiro ia ser assim: dois banheiros, três quer dizer. Banheiro da minha mãe, banheiro público e o meu banheiro. Ai eu queria que o banheiro fosse vermelho vinho e eu também queria que a água que saísse da torneira da pia fosse prateada. E na cozinha, eu queria que a cozinha ela fosse com um chão branco brilhante, nunca sujasse, não podia entrar com sapato sujo. A parede branca brilhante, o fogão branco, o fogão preto, brilhante. Tudo brilhante, até dentro da geladeira, até comida.*

*Ela ia ter dois andares né? Eu ia ter, hum, ia ter piscina, ia ter canil de gato, ia ter gato lá, eu ia ter 10 gatos, ia ter uma garagem que coubesse quatro carros. A casa por fora ia ser pintada de preto, é, o telhado ele ia ser pintado de vermelho, vermelho normal, né? Ahn, é...Ia, muro de ouro, não. Muro de ouro, não. E o muro ele ia ser de tijolinhos normal, né, e ia ser também, ele ia ser cheio de uma planta assim, cheio de uma planta.*

*Eu ia entrar na casa, eu ia me impressionar com a casa, se eu fosse alugar ou qualquer coisa. Ai, eu ia ir lá, né? Na casa e nessa casa eu ia comprar dependendo do preço, e o preço dela acho que ia ser, na imobiliária, o preço dela ia ser um bilhão de reais, é ahn, e também o quintal custava mais cem reais, o quintal e o jardim que tinha piscina custava duzentos reais, ou seja, um bilhão e trezentos reais e noventa e nove centavos, ou seja um bilhão e trezentos e um reais.”*

2. CD com o vídeo “A casa da Júlia”